اتجاهات الشعرية الحديثة

الأصول والمقولات

الدكتور يوسف إسكندر





دار الكتب العلمية
Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
أسسها محمد علي بيضون
سنة 1971 بيروت - لبنان



الدكتور يوسف إسكندر



Title: Ways of new poetics
(Sources and Theories)
classification: *Poetics*
Author : Dr.Yûsuf Iskandar
Publisher : Dar Al-Kotob Al-ilmiyah
Pages : 200
Year : *2008*
Printed in : Lebanon
Edition : *2nd*

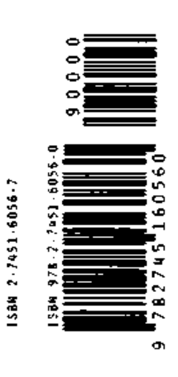
الكتاب: اتّجاهات الشعرية الحديثة
الأصول والمقولات
التصنيف : نظرية الأدب أو الشعرية
المحقق : د .يوسف إسكندر
الناشر : دار الكتب العلميـــة - بيروت
عدد الصفحات: 200
سنة الطباعة : 2008
بلد الطباعة : لبنان
الطبعة : الثانية

صدر هذا الكتاب بطبعته الأولى
في دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-2004



10 13




ISBN 2-7451-6056-7
ISBN 978-2-7451-6056-0

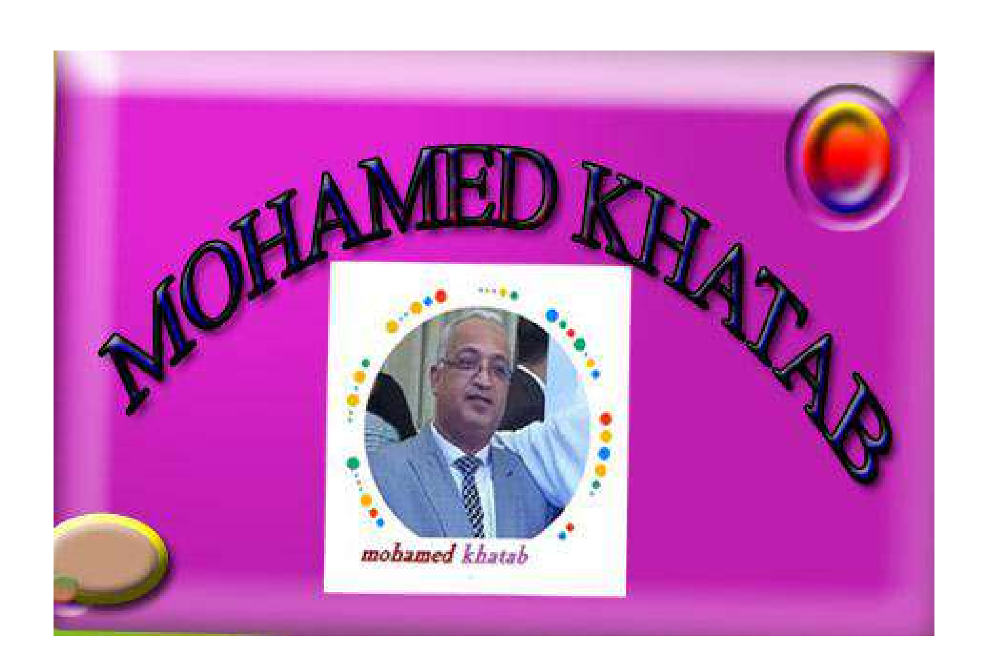
الإهداء

إلى

مدينة العلم

و

أبوابها


MOHAMED KHATAB
mohamed khatab

بسم الله الرحمن الرحيم

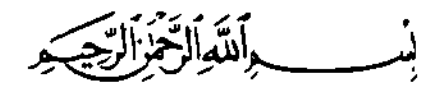
مقدمة الطبعة الثانية

لم يتسنَ لهذا الكتاب أن يرى النور إلا بعد سنوات عديدة من كتابته، وقدّر لطبعته الأولى أن لا ترى نور كثير من القراء الكرام فقد نفدت الطبعة داخل العراق، مع شوائب طباعية كثيرة شابت الطبعة، ففضلا عن الأخطاء الطباعية الكثيرة وسقوط بعض الجمل والكلمات من هنا وهناك، سقطت أيضاً قائمة المحتويات، والإهداء.

لكل هذا، أجد في هذه الطبعة الجديدة ما يغني القارئ الكريم عن طبعته الأولى من الجهات التي ذكرتها، مع أنني قد وضعت يدي على كثير من الأخطاء الأسلوبية التي قد تلبس، على القارئ، القصد، فقمت بتغييرها، من دون أن أمسّ جوهر الكتاب، ويعود فضل طباعته في المرة الأولى إلى الصديق الدكتور حيدر سعيد، فقد تفضل مشكورا وتحمّس لنشره في دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 2004، على أن الفضل، هنا في هذه الطبعة، يعود إلى الناشر الاستاذ محمد علي بيضون، جزاهما الله عني خير الجزاء، ومن الله التوفيق.

د. يوسف إسكندر

بغداد – شتاء 2008



المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وخاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين وعلى صحبه المخلصين المصدقين.

وبعد، فقد اخترت الشعرية موضوعا لهذا الكتاب، ذلك أني وجدتها رهينة لدراسات تجزيئية بحسب المنظورات المختلفة، فلم تتوفر على دراسة نقدية مراجعة لاتجاهاتها وأصولها ومقولاتها.

ومن جانب آخر، تكاد ساحة البحث الأدبي العربي، أن تخلو من نظريات في الشعرية، مما جعل البحث الأدبي متراوحا بين التلفيقية من جهة، وأحادية المنهج من جهة أخرى، وقد حملتني هذه الأسباب على مراجعة الشعرية الحديثة عبر اتجاهاتها وأصولها، بغض النظر عن الهوية القومية لهذه الشعرية، ولا سيما أن الشعرية بوصفها علما للخطاب الشعري لا تتعامل مع الخصوصيات الثقافية المحلية، بل تتجه للكشف عن الخصائص المميزة للشعر طرا بأية لغة كان ومن أي مدرسة أدبية.

من هذا، لن تكون للشواهد والنصوص الشعرية دلالة كبيرة هنا، مادمت قد عقدت النية على مراجعة منطق النظريات هذه التي ناقشتها وأصّلتها، اللهم إلا في حدود التوضيح إن لم يؤمن اللبس. فإذا كان الأمر كذلك فلن يكون لزاما سوق الشاهد من العربية أو غيرها، من القديم أو الحديث.

وهنا، أجد من الواجب المؤكد عليّ التنبيه على حق ليس في قدرتي إيفاؤه

فأذكر بالشكر والعرفان جهود الأستاذ الدكتور جميل نصيف لما بذله معي من مساعدة علمية سخية وقراءة متأنية مصوبا ومنقحا، فكانت جهوده عونا لي ودافعا على المتابعة، ومن زملائي أخص بالذكر كلا من د. حسن ناظم ود. حاتم الصكر ود. ناظم عودة ود. حيدر سعيد، فقد حملوني من حسن ظنونهم فيّ ما أثقل ظهري ومن كثرة أياديهم عليّ ما جعلني احتفظ به، ليكون لهم شفاعة، وأية شفاعة هي شفاعة العلم، ومن الله التوفيق.

د. يوسف محمد جابر إسكندر

التمهيد

1 . تعالج الشعرية poetics وهي علم قديم - جديد، الاستخدام الجمالي للغة، وعراقة نسبها ترجع إلى أرسطو، فقد ألف فيها مجموعة محاضرات لم تصل إلينا كاملة، على الأظهر، ومن المدهش أن تأليفه فيها يكاد أن يكون متكاملا حال ولادته كما الحال مع تحليلاته المنطقية

وقد مرت الشعرية كغيرها من العلوم بمراحل مختلفة من التطور، والتحقت بالدوائر المعرفية النموذجية، فهي تشكل في مراحلها الأولى قسما من الثالوث الفلسفي: الإقناعي الخطابي (أو البلاغي) من جهة، والتحليلي الاستنباطي (أو المنطقي) من جهة ثانية، والخيالي الفني (أو الجمالي) من جهة ثالثة.

وقد انتقلت إلى المجال العربي في عصوره الوسيطة لتغتني بالأبحاث العربية آنذاك، والمتمثلة بالبلاغة وعلوم النحو واللغة، ولا سيما أن النص الإسلامي الرئيس - القرآن الكريم - ينطوي، هو الآخر، على إشكاليات الاستخدام المتنوع للغة، مما فرض على الباحثين تحديا كبيرا من أجل تفسيره والكشف عن معانيه في محكمه ومتشابهه.

فبرزت جهود الجرجاني في إنشاء نظرية النظم، وإن بطريقة موزعة، وكذلك جهود القرطاجني والسجلماسي، رائدة في وصف البنية اللغوية للاستخدام المجازي، وهي جهود ينبغي تقييمها في ضوء الفهم التاريخي والبيئة الثقافية المحيطة بها.

لم تعرف الشعرية تطورا كبيرا في إطار المذهب الكلاسيكي، وإنما كانت تفسيرا ملائما لأرسطو في إطار مذهبي ضيق، فأصبحت الشعرية بذلك معيارا للإنتاج الأدبي، معيارا متعاليا بوصفه نظاما عقليا من الخصائص الثابتة، فهي ليست وصفا للظاهرة الأدبية أو تفسيرا لها، بل استبدلت على يد الكلاسيكية قيمتها العلمية بسلطتها المعيارية، فإذا بالبحث يتقلص إلى شروح وتأويلات تحكمية للنظرية الأرسطية في الشعرية.

ومع بزوغ الرومانطيقية، فقدت الشعرية الكلاسيكية سلطتها، وبدأت بالتراجع لسببين؛ أحدهما يرتبط بفقدانها شرعية البحث الأدبي من جهة والآخر يرتبط بعدم

مقدرتها على وصف النص الجديد الذي أنشأته الرومانطيقية.

وقد تمخضت الرومانطيقية عن نص جديد منفلت من قواعد الخطاب ومعايير الإبداع، نص يكافئ فردية الكاتب وحرية موقفه الإبداعي فانقلبت الشعرية إلى مجالين اثنين هما الجماليات Aesthetics والنقد الأدبي ,Literary criticism فارتبطت الجماليات بدراسة التذوق والتحسس الجمالي للنصوص الجمالية، أي ماهية التجربة الجمالية بوصفها واقعة لقاء بين المتلقي وبنية العمل، ولا نعدم أن نجد آثار أرسطو هنا مستعادة، بطريقة أو بأخرى، فمفهوم اللذة أو المتعة الرومانطيقية يرتبط بمفهوم أرسطو عن التطهير ,catharsis أما النقد الأدبي فهو يعالج فردية النص، من جهة دلالته (أو محتوياته النفسية والاجتماعية والتاريخية) وكذلك قيمته الفنية، ومظاهر أسلوب الكاتب وما إلى ذلك، فالنص الرومانطيقي يشكل وحدة عضوية ملتحمة وارتكاسا مستمرا في جوانبه البنيوية الداخلية وهما ما يعادل فلسفة الرومانطيقية في وحدة الذات وفرادتها.

ومع ظهور الحركات الموالية: مثل الرمزية والمستقبلية والحركات الطليعية، نشأت نظرية أدب موازية لها، باحثة عن البنى الشكلية للعالم الأدبي مقصية الجوانب النفسية والتأريخية من مجال البحث، ذلك أن النص لا يؤلف وثيقة نفسية أو تاريخية بل هو عالم مغلق من الدلالات الفنية، فظهرت في العالمين الشرقي (لأوربا) والغربي دراسات في كشف البنى الأدبية المتحكمة في الخطاب الأدبي، اصطلح عليها الشرقيون في أوربا: الشعرية ,poetics وتجنب الغربيون هذا المصطلح لدلالته على الجوانب المعيارية التي فرضتها الكلاسيكية فأستعملوا مصطلح نظرية الأدب theory of Literature أو النظرية الأدبية.

فالشعرية، إذن، أو النظرية الأدبية، دراسة للبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا، غير أن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس الأدبية، ولهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأجناس، فهنالك شعرية للمسرح وأخرى للقصة وغيرها للشعر، وقد ازدهرت في التيارات النظرية المعاصرة مصطلحات تراعي هذه التخصصات وهكذا أطلق على شعرية السرد مصطلح السردية narratology وسأعمل هنا على دراسة الشعرية المتعلقة بالشعر فقط أو

بصورة دقيقة بالجنس الغنائي Lyricمنه، أي شعرية الشعر.

2 . لا يمكن معرفة الطبيعة الحقة لفرضية من الفرضيات ما لم تؤخذ بنظر الاعتبار الظروف التي نشأت عنها هذه الفرضيات أو السياقات المتنوعة التي تجعل من الفرضية ممكنة، وهذا يعني أن كل فرضية تنشد إلى متلازمة من المواقف المسبقة التي تنتج عنها وتتأسس عليها، بهذا الفهم حاولت دراسة اتجاهات الشعرية الحديثة بوصفها نماذج paradigms علمية لتفسير الظاهرة الشعرية، فاتبعت سبيل الحفر عن الدائرة المعرفية epistemological والنشوئية genealogical التي تشكل منها المنظور المحدد الذي تنطلق منه هذه الشعرية أو تلك، فالتزمت لذلك بمتابعة تطور المنظور المعين في مجالاته التي انطلق منها بغض النظر عن ماهية هذه المجالات (لسانيات، منطق، بحث أدبي، فلسفة) ذلك أن البحث عن الأصول لا يعني هنا الكشف عن المؤثرات والأسباب الخارجية بطريقة الرد الآلي، بل إعادة بناء المنظومة العقلية للمنظور المعين في حقوله نفسها.

واقترح هنا، على سبيل التوضيح، افتراضا يبينّ الآلية التي تتطور عبرها النظريات العلمية في أي حقل من الحقول. فلو افترضنا أن هنالك نظرية علمية (أ) تقترح مجموعة افتراضات واستنتاجات تتعلق بظاهرة من الظواهر (ولتكن ظ)، وهي تحاول أن تكشف عن الغموض الذي يلفّ الظاهرة وتفسرها تفسيرا منسجما ومطردا على ضوء مجموعة فرضياتها (ف1، ف2، ف3، ف4،...... إلخ) ولا ريب في أنّ نظرية كهذه تمثل نموذجا علميا للوصف والتفسير. فلو افترضنا أن هنالك جوانب من الظاهرة (ظ1، ظ2،...) لم تستطع هذه النظرية تفسيرها على وفق منظومة فرضياتها. فهذا يعني أن النموذج ليس مستقرا أو لم يحصل على درجة الثبات العلمي، مما يضطره إلى مراجعة فرضياته وتعديل بعضها أو الإضافة عليها للحصول على أكبر قدر من وصف الظاهرة بدقة وتفسير جوانبها كافة. ولنمثل ذلك بصورة رمزية:

النظرية العلمية (أ) ← (ف1، ف2، ف3، ف4،..... إلخ) = منظومة فرضيات.

(أ) تفسر (ظ) ← (ظ1، ظ2، ظ3، ظ4،..... إلخ) = جوانب من الظاهرة.

فعندما يحصل نكوص من جانب (أ) في تفسير بعض الجوانب (ظ ن) فيلزم:

1. إما تعديل النموذج (بإضافة ف5، ف6، أو بتغيير بعضها ف1 تصبح ف1

معدلة).

2. أو تغيير النموذج، ولا سيما عندما يكشف النموذج عن عجزه الكبير في تفسير تحديات الظاهرة وتعقيدها. وهذا ما أسميه بالثورة العلمية فقد يكون النموذج الجديد مختلفا كل الاختلاف عن النموذج السابق بطبيعة فرضياته العلمية:

ف1 ف3

النظرية العلمية (ب) ← ——— ، ———،...... الخ)

ف2 ف4

أعتقد أن المنظورات المتعددة في الشعرية (وظيفي، شكلي، سيميائي) قد خضعت لهذا النموذج الذي اقترحته في تطور النظرية وفي تغير الاتجاهات.

فما كان عليّ إلا البحث عن الطابع المعرفي والمنهاجي لهذه الاتجاهات على وفق أصولها المختلفة، طلبا للكشف عن سيرورة التغير في الفكر النظري الحديث والانقلابات العلمية السريعة. وقد ارتأيت من أجل ضبط المصطلح وتوحيده، أن أردف ما يرد في النصوص المضمنة، مخالفا الوحدة الاصطلاحية للبحث، بالمصطلح الموحد مع الحرف م.

الفصل الأول

الاتجاه الوظيفي

ديباجة

0 - 1 ارتأينا في هذا الفصل توزيع المباحث بحسب التسلسل الزمني للمادة المعروضة على قدر ما نستطيع، وقد جعلناها في قسمين رئيسين: الأصول المنهجية والمعرفية التي نشأ عنها المنظور الوظيفي من جهة، والشعرية الوظيفية من حيث مقولاتها الأساسية من جهة أخرى.

وعلى الرغم من عدم ضرورة التسلسل الزمني (الكرونولوجي Chronology) في المباحث المعرفية، غير أن المنهج النشوئي genealogical المتبع هنا، حتّم علينا مراعاة التسلسل الزمني ومشروعيته المنهاجية.

لا نريد، هنا، اعادة ما وضّحناه تفصيليا في مباحث التمهيد، لكن التذكير فقط بمشروعية هذا المنهج. إذن نحن أمام منظورين:

1. نشوئي: وهو عام في ترتيب مادة العرض، ويتميز بنزعة التسلسل الزمني.
2. معرفي: epistemological ويتمثل بالمراجعات الضمنية لمفاهيم وتصورات المدارس والباحثين في الحقول المختلفة ذات الصلة بمادة العرض.

0 2 لذا، بدأنا بصورة العلم اللساني ما قبل سوسور، وعالجنا مشاكله ذات الصلة باللسانيات السوسورية من جهة وبلسانيات براغ من جهة أخرى، فعلّقنا - بحسب المنهج النشوئي - ما يتعلق بلسانيات كوبنهاجن وتشومسكي إلى الفصل الثاني، ثم انتقلنا إلى سوسور، عرضا ونقاشا لمبادئ لسانياته العامة، وذكرنا أهم النقود المتعلقة بتصوراته اللسانية فأخرجنا - بذلك - مايتعلق بتصوره السيميولوجي لأنظمة العلامات من هذا الفصل، ليجد سياقه الطبيعي نشوئيا ومعرفيا في الفصل الثالث. وفيما يتصل بالشكلانيين الروس - اللحظة الثانية في الأصول - تعرضنا، فقط إلى تصوراتهم العامة عن مفهوم اللغة الشعرية وأصّلناها في الجماليات الكانطية، ما أمكن ذلك، فأخرجنا، بذلك، تصوراتهم المتعلقة بالفنون النثرية أي أعمالهم في السردية narratology من جانب، وإنجازاتهم التطبيقية في مختلف الميادين الأدبية: تحليل النصوص الشعرية والجوانب العروضية، وغيرها، من جانب آخر.

وبانتقالنا إلى اللحظة الثالثة في الأصول أي مدرسة براغ، نكون قد ضمنّا ما يأتي:

1. معقولية التسلسل الطبيعي لتطور الفكر الوظيفي المعاصر.
2. نشوئية genealogy تاريخية لا تعنى بالوثائق الرسمية الخارجية، بل تبرز التحول الداخلي للمفهومات والأفكار، وتكشف عنه.

لذا اعتبرنا مدرسة براغ المركز الرئيس لنشوء المنظور الوظيفي في دراسة اللغة والأدب فعمدنا إلى دراستها دراسة متأنية معرفيا ونشوئيا، وأخيرا يجيء القسم الثاني أي الشعرية الوظيفية فأنتخبنا لها نظريتين بارزتين هما شعرية ياكوبسن وشعرية موكاروفسكي لما لهما من صلاحية واسعة في تمثيل المنظور الوظيفي في تحليل الخطابات من جهة، ولكونهما متوافقتين مع دائرة الأصول المعروضة، أكثر من غيرهما من جهة ثانية، وأخيرا بوصفهما متخصصتين باللغة الشعرية لا غيرها، وبذلك نكون قد سوغنا مسألة الانتقائية الممكنة هذه، على الرغم من توفر المنظور الوظيفي على نظريات أدبية كثيرة في تحليل الخطابات، (نظريات فإن ديك، وهاليداي، مثلا) غير أن هذه الأخيرة لاتملك صلاحية شعريتي ياكوبسن وموكاروفسكي.

الأصول

لسانيات سوسور

1 - 1 ثمة طريقتان، عموما، لدراسة اللغة: إما أن نصف لغة معينة، من حيث قواعدها وتراكيبها الخاصة بها، إذن نحن بإزاء علامات لغوية فحسب. وإما أن نقوم بوصف العمليات التي تسير على وفقها جميع اللغات البشرية، إذ ذاك نكون أمام مجموعة من قواعد عميقة للغة وعامة وليس علامات لغوية فقط[1].

وكيفما درسنا اللغة، فإننا نقوم بذلك من منظورين اثنين: إما تزامنيا أو تطوريا، أي: إما أن ندرس اللغة في مرحلة معينة من حيث ظواهرها وأنظمتها، أو أن ندرسها بحسب تطورها (أو تغيرها) في الزمن.

وقد سيطرت على لسانيات القرن التاسع عشر - وخصوصا في حقل الصوت نزعة حسية تجريبية فكان النحويون الجدد يركزون أبحاثهم على أصل الأشكال اللغوية دون النظر إلى وظيفة هذه الأشكال ولا غايات استعمالها، أي كانوا على وفق روح العصر بتعبير ياكوبسن تجريبيين وطبيعيين، إذ نظروا إلى اصوات اللغة ((بلحمها ودمها)) لا إلى وظيفتها اللغوية [2].

وافقت هذه اللسانيات النزعة السائدة آنذاك، المتميزة بالتاريخية historicism ذات الاتجاه الفردي والنزعة الذرية ,atomism فالتاريخ ليس سوى كتلة من تغيرات تدريجية معزولة مما جعلها تبحث عن أصل الظاهرة اللغوية عن طريق المقارنات النشوئية genetic واللغة بعد كل شيء، كائن عضوي organism ، ينمو ويضمحل، لذا ينبغي فهمها في ضوء مفاهيم التطور الطبيعي [3].

على الرغم من سيادة هذه التصورات النشوئية للغة وتوسلها بطرق المقارنة أي سيادة الدراسات التأريخية أو التعاقبية ,diachronic إلا أن همبولدت ومدرسته

---

(1) يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق 1985. انظر ص 18 19.

(2) رومان ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 انظر ص 33 - 34.

(3) Bohumil Trnka: Selected papers in Structural Linguistics, mouton publishers – Berlin 1982, see. P. 32.

اتجه إلى وجهات نظر تزامنية synchronistic في دراسة اللغة [1]، وقد أرجعت الظاهرة اللغوية إلى نفسية الفرد، وبدأت بالتموضع في حقل الكلام بوصفه ظاهرة إبداعية نفسانية [2].

وقد قامت مدرسة الفيلولوجيين بمقارنة نصوص مكتوبة في أزمان مختلفة، وشرحتها، وكشفت بذلك ميزة كل مؤلف ورموزه الغامضة، وعلى أساس أبحاثها نشأت مدرسة الفيلولوجيا المقارنة comparative Philology، إذ نشر بوب F. Bopp كتابه ((النظام الصرفي للسنسكريتية)) عام 1816، قارن فيه اللغات السنسكريتية والألمانية والإغريقية واللاتينية وغيرها، بعد أن فكّ وليم جونز W. Jones، عام 1786، شفرات الكتابات السنسكريتية، وأظهر القرابة بين مجموعة من لغات أوربا وآسيا [3].

1 - 2 وجّه سوسور وآخرون مجموعة انتقادات لهذه الاتجاهات، فسوسور يأخذ على مدرسة الفيلولوجيين اعتمادها ((اعتمادا كليا على اللغة المكتوبة)) [4]، وانحصار اهتمامها باللغات الاغريقية واللاتينية القديمة. وينتقد المدرسة المقارنة من جهة إهمالها لطبيعة اللغة نفسها ((وقد أدّى الخطأ الأول، الذي وقع فيه علماء فقه اللغة المقارن، إلى أخطاء أخرى. ففي دراساتهم (التي اقتصرت على اللغات الهندية - الأوربية) لم يسألوا أنفسهم قط عن معنى(المقارنات التي قاموا بها وأهمية العلاقات التي توصلوا إليها) إذ اقتصر أسلوب الدراسة عندهم على المقارنة ولم يتناول الناحية التاريخية))[5]، إلا أن مجيء النحويين الجدد صحح هذا الموقف، فوضعت المقارنة في إطارها التاريخي المناسب ((ويعود الفضل إليهم في أننا لم نعد ننظر إلى اللغة أنها كائن عضوي يتطور بصورة مستقلة بل هي نتاج عقلي

---

(1) Mathesius: Afunctional analysis of present day English on genencral Linguistic basis - mouton - Prague 1975. see. P. 10

(2) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء 1986، انظر ص66.

(3) فرديناند دي سوسور، علم اللغة العام، آفاق عربية، بغداد 1985 انظر ص 19.

(4) نفسه، ص 19.

(5) نفسه، ص 21.

جماعي، لمجموعات لغوية)) [1].

وبالرغم من تصحيحهم لموقف الفيلولوجيا المقارنة، بقيت مقارناتهم التاريخية، فردية وذرية atomistic، يوجز لنا ماثسيوس مجموعة من أخطائهم:

1. دارت ملاحظاتهم حول ظواهر معزولة عن التطور اللغوي، وهي غير ممكنة الرصد إلا بتصور نظام اللغة بوصفه كيانا كليا مترابطا لا ظواهر معزولة.

2. انصب اهتمامهم على اللغة المكتوبة فقط، مادة صالحة للدراسة.

وهنا تبسيط مخل فيما يعتقد ماثسيوس، إذ أن الكتابة لا تعكس الجوانب الصوتية للغة من جهة، وهي محددة بأسلوب العمل الأدبي الخاص الذي تمثله من جهة أخرى.

3. وأخيرا حصروا اهتمامهم، فقط، بوجهة نظر القاريء (أو السامع) في تحليل اللغة متجاهلين، تماما، المواقف المهمة في التحليل اللساني للكاتب (أو المتكلم)[2] .

1 - 3 إذاً، امتازت لسانيات ما قبل سوسور، بمجموعة من النزعات التاريخية والذرية (أو التجزيئية)، كانت تبحث عن أصل الأشكال اللغوية من دون غايات استعمالها اللغوية، فتصورت اللغة كائنا عضويا على وفق النموذج العلمي، آنذاك، الذي تمثله النزعة التطورية في البيولوجيا [3] . فسادت، بهذا الموجب، تجريبية حسية متطرفة بحثا عن أصل الشكل اللغوي في مادته، أي أن لسانيات ما قبل سوسور كانت تعاني- قبل كل شيء - أزمة موضوع للبحث، إذ كان موضوعها ((عبارة عن موضوعات متعددة وكاذبة)) [4].

1-2 لنقدم ابتداء، فرضيات، نختبرها في ضوء معطيات اللسانيات السوسورية وتكون، من ثم، موجها معرفيا لقراءة الفكر السوسوري.

---

(1) نفسه، ص 23، وجلي أن سوسور ميز بين النحويين الجدد واللسانيات الأخرى، ذلك التمييز الذي أسقطه الآخرون.

(2) Mathesius ; A functional analysis, see. P. P. 9 - 10. 3

(3) يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، انظر ص 23 وكذلك: مبارك حنون، مدخل للسانيات سوسور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، انظر، ص 9 وكذلك:
Trnka ; Selected papers, see, P. 23.

(4) مبارك حنون، مدخل اللسانيات سوسور، ص 11.

وأولى هذه الفرضيات هي أن القضية المنهاجية methodological هي قضية أنطولوجية Ontological, قبل كل شيء فالمنهج يتحدد باكتشاف الموضوع وما إن نمسك بالموضوع ونحدده من بين جميع المعطيات، حتى تنكشف حدود المنهج.

وثانية الفرضيات هي أن لسانيات سوسور تشي بازمة الفكر الأوربي عموما، وبأزمة الفكر اللساني خصوصا، فاللسانيات، على أية حال، كانت قد خرجت من معطف الفيلولوجيا [1].

فمن جانب الفرضية الأولى، قلبت لسانيات سوسور المطلب الأساس والموضوع المحدد للسانيات ما قبل سوسور، إذ لم يعد اللسان Langage موضوعا موحدا ومنظما بل كثرة من الموضوعات المختلفة، التي تنتمي إلى مجالات شتى. إذن وجب البحث عن وحدة للتصنيف والوصف، أي الكشف عن أنطولوجيا الموضوع اللساني وتحديده من حيث كونه مبدأ للوحدة ومبدأ للتصنيف، فبدلا من اللسان: وهو مجموعة من المظاهر الفيزيائية والفيزيولوجية والنفسانية، هناك اللغة: Langue وهي نظام المعايير الاجتماعية، المتعالية عن الفرد، التي تشرط أمكانية كلامه ,Parole بالمفهوم الكانطي للتعالي transcendence الشارط، نتج عن هذه الأنطولوجيا اللسانية منهج سوسور، فبما أن اللغة متعالية عن الفرد وجب الحديث عنها في ذاتها أو أن ينبثق الوصف اللساني من داخل موضوع الوصف وبلغة تقنية أن يحل ما وراء اللغة metalanguage محل اللغة [2] ، فكان مبدأ المحايثة مركز المنهاجية السوسورية ومنطلقها يعضده انتظام systemization[3] اللغة ونسقيتها. بذلك تكون اللسانيات علما للغة لا للسان أي ((حقلا موحدا ونظاما مكتفيا ذاتيا)) [4] وفيما يتعلق بالفرضية الثانية، فقد ظهرت ((النزعة الفيلولوجية كسمة حتمية في كل اللسنيات الأوربية، تلك اللسنيات المشروطة

---

(1) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، انظر ص 95.

(2) فالمحتوى الفلسفي للمصطلح Immanence يعني الحلول، أن يحل شيء ما محل آخر.

(3) مبارك حنون، مدخل للسانيات سوسور، انظر، ص 9.

(4) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارات، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986، ص 17.

بالمصائر التاريخية التي تحكمت في نشأتها وفي نموها))[1]. فليس البحث التزامني إلا بحثا عن الصيغ الثابتة التي وفرتها الوثائق المكتوبة للالسنة الميتة، بحثا عن الطبيعة المكانية (الجامدة)، وتصورا أساسه امتداد الزمن المطلق - بالمفهوم النيوتني الكلاسيكي [2] من جهة، وسكون - نقطة النظر - أي بعبارة رينيه اماكير ((أن ما يحقق الوحدة العميقة للوقائع هو وحدة وجهات النظر لا غير)) [3] من جهة أخرى.

من هنا، فإن تصور سوسور للغة بوصفها نظاما داخليا مكتفيا بذاته حتّم عليه أخذه بمفهوم التقابل المنطقي opposition, فليس للعناصر مفردة أية قيمة لغوية، بل تشكل العلاقات بين العناصر كينونة النظام اللغوي ومكمن قيمه كلها. يرى باختين أن لسانيات سوسور ترجع إلى التراث العقلاني للقرنين السابع عشر والثامن عشر مغروسة في التربة الديكارتية ومتأصلة في فكر لايبنتز وخصوصا فكرته عن النحو الكلي [4]. ونضيف أن لسانيات سوسور ولا سيما فكرته عن العلاقات اللغوية تمت بصلة مع نظرية المكان عند لايبنتز إذ تصور الأخير المكان علائقيا بمعنى انه محمول على موضوع يتمثل بمجموع المواضع المترابطة، يقول لايبنتز: ((سأبين كيف يكّون الناس فكرة المكان لانفسهم... حينما تتغير علاقة شيء ما بالنسبة إلى مجموعة من الأشياء الأخرى التي تبقى علاقاتها ثابتة وحينما يدخل شيء جديد في نفس العلاقة التي كانت قائمة بين الشيء الأول وتلك المجموعة، عندئذ نقول أن الشيء الثاني أخذ موضع الشيء الأول ونسمي هذا التغير بالحركة)) [5]، من هنا نفهم أن كلا من لايبنتز وسوسور قد اتفقا على الطبيعة الأساسية لمجموع معين متمثلا لا بالعناصر الأساسية الداخلة في بناء هذا المجموع بل العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر. المهم عند سوسور إذاً هو العلاقات القائمة

---

(1) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 95.

(2) امينة غصن، بنيوية جاكوبسن: دلالة اغسطين ونسبية انشتاين، في مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 18 / 19 1982 مركز الإنماء القومي - بيروت، انظر ص 109.

(3) مبارك حنون: مدخل للسانيات سوسور. ص 22.

(4) باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، انظر ص 78.

(5) صادق جلال العظم: دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة، دار العودة، بيروت ط3 1979، ص 30.

بين العناصر التي تنتمي إلى مقولة اللغة، لذا أخرج سوسور العلاقات التركيبية من لسانياته بدعوى أن التركيب ليس لغويا بل كلامي، فردي مما يلقي الضوء على تصور سوسور للغة: فهو تصور مونادولوجي سلبي، وليس لايبنتزيا تماما. أي أن لسانيات سوسور - تتبعها سيميولوجيته - هي لسانيات للعلامة أكثر منها للتركيب.

2-2 يحدد سوسور مجال اللسانيات بثلاثة مطالب:

1. وصف تأريخ اللغات جمعاء، عن طريق إعادة بناء الأصل.

2. تحديد القواعد العامة في اللغات كلها، عن طريق استقراء معمم، وهو احتمالي على أية حال، فليست لدينا مقدمات يقينية لتحديد مثل هذه القواعد.

3. تحديد اللسانيات من حيث معالمها وطبيعتها [1].

وقد أنهمك سوسور في المطلب الثالث ابتداء، في محاضراته لأسباب منهجية، فوظّف مفهوم التقابلات الثنائية لتكوين كتلة منظمة من الثنائيات الأساسية، تشكل منظومة الفكر اللساني لسوسور والبنيوية عموما.

2-3-1 حدد سوسور موضوع اللسانيات باللغة من دون بقية وقائع اللسان ذلك أن اللغة من دون غيرها من ظواهر اللسان يمكن إخضاعها ((لتعريف مستقل قائم بذاته)) [2].

ولكن ما حدّ اللغة ؟ وتدقيقا بم تتميز من الكلام بوصف الكلام لسانا بلا لغة، واللغة لسانا بلا كلام، إذ يتألف اللسان من مجموع اللغة والكلام معا [3].

ففي حين أن اللسان ذو جوانب متعددة وغير متجانسة، فيزياوية، وفسلجية، ونفسانية، وقد تنازعته علوم مختلفة، كان للغة ((كيان موحد قائم بذاته، فهي تخضع للتصنيف، وتحتل المركز الأول بين عناصر اللسان، وهذا التصنيف يضفي نظاما طبيعيا على كتلة غير متجانسة (اللسان) لا يمكن أن تخضع لاي تصنيف آخر))[4].

فاللغة تمتلك مبدأين أساسين لا يمتلكهما اللسان، أي: الوحدة والتصنيف ويمكن، هنا، ملاحظة صدى لأفكار دوركهايم Durkheim الاجتماعية فالمفهوم

---

(1) سوسور، علم اللغة العام، انظر ص 24.

(2) نفسه، ص 27.

(3) رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1986 ، انظر ص 34.

(4) سوسور، علم اللغة العام، ص 27 - 28.

الجماعي collective opinion الخالي من السمة الشخصية والذاتية يعد أهم الوقائع الاجتماعية ويحدد، كذلك المفهوم الفردي individual opinion, الذي يتطور مباشرة تحت رعاية المفهوم الجماعي [1]، اللغة إذن هي المفهوم الجماعي الذي يحكم الكلام أو المفهوم الفردي.

ولكون اللغة اجتماعية ومتعارضة مع الكلام بوصفه فرديا حدد سوسور العملية التواصلية بشخصين ((وهذا أقل عدد، يقتضيه اكتمال الدائرة)) [2] متغافلا عن أن الكلام الداخلي (النفسي) هو عملية تواصلية أيضا ويخضع لشروط اللغة، فالفعل التواصلي يحدث بلا انقطاع، ذلك أن صمت البشر هو من باب المجاز أو هو وصف لتوقف العمليات الصوتية - النطقية وليس وصفا للعمليات التواصلية – الذهنية، هذا إذا ما تجاوزنا مسألة التخاطر النفسي عن بعد .telepath ومن تحليل الدائرة التواصلية، يميز لنا سوسور كتلة اللسان المتنافرة: الجوانب الفيزياوية التي تضم الرنات الصوتية، والجانب الفسلجي المتعلق بأعضاء النطق وجانب نفساني فعال (إيجابي) يقوم بدور التنفيذ وآخر غير فعال (أو سلبي) يقوم بعملية الاستقبال. فأين تتموضع اللغة إذاً ؟ يهمل سوسور الجوانب غير النفسانية (الفيزياوية والفسلجية) بدليل أننا عندما نسمع لغة لا نفهمها فإننا نسمع هذه الجوانب خارج حد اللغة [3]، أي أننا نبقى داخل إطار الأحداث الكلامية الغريبة عنا التي لا نملك شفراتها المشكلة في اللغة، فالنظام اللغوي، على أية حال، لا يعود لنا، بل هو شرط ضروري لسيرورة التحدث أو الكلام. والجانب النفساني لا يشترك بأكمله في اللغة، بل أن ملكة الاستقبال والتنسيق هي وحدها التي تعطي للغة صفتها النظامية [4].

تقع اللغة، إذاً، في الجانب ((الذي ترتبط فيه الصورة السمعية بالفكرة))[5] فهي محددة خارج الفرد، بوصفها اتفاقا وعقدا اجتماعيا يجتمع عليه أعضاء مجتمع معين. وتفترض طبيعتها النظامية وجودها خارج التشكلات الفيزياوية والفسيولوجية

(1) Milka Ivic, Trends in Linguistics, Mouton - The Hague. Paris 1970 see P. 123.

(2) سوسور، علم اللغة العام ص 29.

(3) سوسور، علم اللغة العام، انظر ص 31 - 32.

(4) نفسه، انظر ص 31.

(5) نفسه، ص 33.

للكلام، لذلك أمكن دراسة الأنظمة اللغوية البائدة، وتدل نظامية اللغة على قابليتها على التصنيف، على عكس وقائع الكلام الكثيرة وغير المتجانسة: الفيزياوية والنفسية والفيزيولوجية فاللغة نظام علامات ترتبط فيه الصور السمعية بأفكار محددة، لذا أمكن ترجمتها إلى الصور الكتابية البصرية[1].

غير أن واقع العملية التواصلية لا يقر بالفصل الحاد بين اللغة والكلام، فالعلامة اللغوية - بحسب باختين - لا تفهم أو تفكك شفراتها بالرجوع إلى نظام من المعايير الثابتة كما يتصور سوسور، بل إلى ((مجموع السياقات الممكنة لهذه الصيغة أو تلك)) [2] فليست الكلمات منزلة من قاموس أعلى من الفرد، بل هي جزء من التفوهات والأقوال المتنوعة لدى المتكلمين. وسوسور نفسه لا يوضح مسألة طبيعة اللغة من جهة كونها مجردة أو ملموسة، فعلى الرغم من ملموسية الدال اللغوي بوصفه وحدة أكوستيكية، إلا أنه كيان نفساني في ذهن الجماعة مما برّر لياكوبسن بأن ينعت مذهب سوسور كموقف ((بين اتجاهين شائعين متعاقبين، هما التجريبية الساذجة naïve empiricism من جهة أولى، والنزعة البنيوية للعلم الحديث من جهة أخرى)) [3].

2-3-2-1 يميز سوسور، داخل العلامة **sign** اللغوية بين الدال **signifier** والمدلول signified, إذ تتألف العلامة من ارتباط وثيق بين صورة صوتية وفكرة وليس بين تسمية وشيء. وليست ((الصورة الصوتية الناحية الفيزياوية للصوت بل الصورة السايكولوجية للصوت، أي الانطباع أو الأثر الذى تتركه في الحواس)) [4]، أي أن سوسور يميز بين صوت منطوق وصورة صوتية مدركة؛ لذا وجب تجنب استخدام مصطلح فونيم phoneme- بوصفه وحدة من نطق وسمع - [5] في وصف كلمات اللغة المتألفة من صور صوتية، أو دوال اللغة، ذلك أن الفونيم يوحي ((بفعالية صوتية لا يصح استخدامها إلا عند الحديث عن الكلمة المنطوق

---

(1) نفسه، انظر ص 33.

(2) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 93، وسنرجع لهذه المسألة تفصيليا في الفصل الثالث.

(3) ياكوبسن: ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 75.

(4) سوسور، علم اللغة العام. ص 85.

(5) نفسه، انظر ص 57 - 58.

بها)) [1] وههنا اعتراض، فالكلام النفسي يتألف أيضا من فونيمات دون إحداث عمليات صوتية – نطقية – وعلة هذا التمييز السوسوري تكمن في فصله الميكانيكي بين اللغة والكلام بصورة مطلقة لذا تضطرب حدود مسائله بصورة غامضة، فتقسيم الأصوات، في سلسلة منطوقة، لا يكون إلا على أساس الانطباع السمعي في حين يكون وصف الاصوات ((على أساس عمل فعل النطق)) [2].

إذاً، فالعلامة اللغوية ((هي كيان سايكولوجي، له جانبان)) [3]، الصورة الصوتية أو الدال والفكرة أو المدلول، ولا يمكن فصلهما عن بعضهما ((إلا عن طريق التجريد)) فيحصل، حينئذ، مادة فكرية أو علم نفس، من جهة المدلول ومادة صوتية أو فونولوجيا من جهة الدال وبذلك يكون ميدان اللسانيات ((منطقة حدود ترتبط فيها عناصر الصوت والفكر: وينتج عن ارتباطهما شكل، وليس مادة)) [4].

2-3-2-2 ما طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول ؟.. أي بأية صفة تتصف العلامة اللغوية ؟ فبما أن العلامة هي الوحدة اللغوية الصغرى وبما أن اللغة هي عرف اجتماعي وجب أن تكون العلامة عرفية أي أنها تمتاز بالعلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، فالعلامة اعتباطية بمعنى ((أنها لا ترتبط بدافع، أي arbitrary أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول)) [5].

ويميز سوسور بين نوعين من الاعتباطية:

1. الاعتباطية المطلقة: وهي صفة العلامات اللغوية التي لا تحتوي على أية نسبة كانت، وإن قليلة من التحفيز motivation، مثلاً: كلمة اثنين وعشرة وشمس.
2. الاعتباطية النسبية: وهي صفة العلامات اللغوية التي تتألف من وحدتين أو أكثر غير محفزتين غير أنهما باجتماعهما يوحيان أو يحفزان العلاقة

(1) نفسه، ص 85.
(2) نفسه، ص 57.
(3) نفسه، ص 85.
(4) نفسه، ص 132.
(5) نفسه، ص 88.

بين الدال والمدلول مثلا: الكلمة (اثنتا عشرة) [1] . وحقيقة الامر - من وجهة نظرنا – أن النوع الثاني من الاعتباطية ليس تحفيزا بين دال ومدلول، بل بين دال ودال فالعلامة: اثنتا عشرة، هي مركبة من دالين يقوم أحدهما بتحفيز الآخر، وتبقى العلاقة بين دال هذه العلامة ومدلولها هي نفسها العلاقة بين دال العلامة عشرة - من النوع الأول - ومدلولها.

ينتقد بنفنيست مفهوم الاعتباطية ,arbitrariness ذلك أن سوسور يستنجد وهو يبرهن على مفهوم الاعتباطية، بصورة لا واعية ((بحد ثالث لا نعثر عليه في التعريف الأولي هذا الحد الثالث هو الشيء - الواقع)). ويضيف: ((هناك إذاً تناقض بين الطريق التي يعرف بها سوسور الدليل (العلامة - م) اللساني وبين الطبيعة الأساسية التي يمنحها لهذا الدليل)) [2] وتعود حسب بنفنيست هذه البرهنة إلى النزعتين التاريخية والنسبية relativism اللتين وسمتا فكر القرن التاسع عشر.

فالدال اللغوي يرتبط بالمدلول برباط ضروري وليس اعتباطيا، فهما يحضران معا في الذهن وتبقى الاعتباطية صفة العلاقة بين العلامة بجانبيها(الدال والمدلول) وبين الشيء الخارجي.

فالاختلاف بين اللغات ليس اختلافا بين دال ومدلول، بل هو اختلاف في القيم اللغوية، فكلمة mouton الفرنسية ليس لها القيمة ذاتها التي للكلمة الإنجليزية sheep[3] من جهة، كما أن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول لا يمكن معرفتها ((فعلا، إلا بمراجعة حالة معينة للغة معينة)) [4].

يؤول ياكوبسن العلاقة بين الدال والمدلول على أساس مبادئ اللساني البولندي - معاصر سوسور - م. كراسوفسكي ,M. Kruszewki فقد ميز كراسوفسكي منذ ثمانينات القرن التاسع عشر بين عاملين في سيرورة اللغة: المشابهة similarity والمجاورة ,contiguity فتكون العلاقة على وفق ياكوبسن بين

---

(1) نفسه، انظر ص 150 151.

(2) اميل بنفيست، طبيعة الدليل اللساني، في مجلة العرب والفكر العالمي العدد الخامس 1989، ص 119.

(3) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، انظر ص 145.

(4) نفسه، ص 146.

الدال و signans المدلول signatum مجاورة متعلمة ,Learned contiguity وقائمة بفعل التعود، فهي اجبارية obligatory لكل المتحدثين في مجتمع لغوي معين على الرغم من عمل مبدأ المشابهة أيضا[1]. ويشرح ياكوبسن هذا الارتباط بين مكوني العلامة بصورة أوضح، مميزا بين نوعين من الارتباط على أساس مبادئ كراسوفسكي ((ان الارتباط بين الدال والمدلول، أو بتعبير آخر، الارتباط بين سلسلة الفونيمات والمعنى، هو ارتباط ضروري، ولكن العلاقة الضرورية الوحيدة بين الجانبين هو ارتباط يقوم على تجاور أي على علاقة خارجية، في حين أن ارتباطا يقوم على تشابه معين (أي يقوم على علاقة داخلية) هو ارتباط عرضي. فهو يظهر، فقط، على سطح المعجم المفهومي، في كلمات معبرة وتوحي بمعانيها (onomatopoeic)[2].

ويقدم ياكوبسن مجموعة من براهينه اعتمادا على مفهومي المشابهة والمجاورة:

1. ففي حقل الاشتقاق اللغوي، وأسر الكلمات، يعمل مبدأ المشابهة بين الكلمات ذات الجذر الواحد بصورة حاسمة، لذا، فيما نرى، لا يمكن الحديث عن اعتباطية بين دال ومدلول. وهو مبدأ الاعتباطية النسبية ذاته الذي حدثنا عنه سوسور، فالمشابهة، على أية حال، ليست بين دال ومدلول بل بين دوال اللغة.

2. وفي حقل التصريف الصوتي ,morphophonology نجد عمل مبدأ المشابهة قائما، حين ندرك أن هناك نماذج بنيوية لتوزيع الفونيمات في الجذور اللغوية، وكذلك الأنماط الأخرى: السوابق واللواحق وعملها في الاشتقاقات وتصريف الأفعال conjugation.

3. مسألة الرمزية الصوتية Sound symbolism[3]، ويمكن تعليل هذه المسألة بنسبيتها باللغة الواحدة، كما يمكن معالجتها على وفق المنظور

---

(1) Roman Jakobson ; Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time.. Basil Blakwell - 1985 see P. 28.

(2) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 146.

(3) Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time. see p. 29 1

السوسوري في معالجة كلمات المحاكاة الصوتية onomatopoeia.

4. وبما أن التقابل بين الخصائص المميزة للفونيم - على وفق ياكوبسن -منطقـي، ضروري، إذن كانت جميع تقابلات النظام الفونولوجي، ضرورية مما يخفف من اعتباطيته [1] وهنا، الخلل نفسه، فالتقابلات الموجودة مخصوصة بالنظام الفونولوجي أي بنظام الدوال اللغوية، وليس تقابلات بين دوال نظام اللغة ومدلولاته.

هذه هي الصفة الأولى للعلامة اللغوية: أي للعلاقة بين الدال والمدلول، فما هي الصفة الثانية انها الخطية Linerity ف((لما كان الدال شيئا مسموعا (يعتمد على السمع) فهو يظهر إلى الوجود في حيز زمني فقط ويستمد منه هاتين الصفتين (أ) أنه يمثل فترة زمنية و(ب) وتقاس هذه الفترة ببعد واحد فقط: فهو على هيئة خط)) [2].

ينتقد ياكوبسن مفهوم الخطية، ويعتبره تبسيطا مخلا، فبما أن ياكوبسن لا يعد الفونيمات الوحدات الصغرى بل تنحلّ، هي الأخرى، إلى الخصائص المميزة distinctive features إذن، أمكن الحديث عن بعدين في حقل الفونولوجيا: التتابعية succesivity والتزامنية simultaneity (كما في الموسيقى حيث نجد نغمات متآلفة chords تزامنيا)، لذلك ففرضية سوسور حول خطية الدال، تسقط، من هذا المنظور. والظاهر أن الأختلاف ليس حول طبيعة الدال، ولكن حول المستوى الأصغر لوجوده، ومؤكدا أن ياكوبسن لا يستطيع إثبات أن الخصائص المميزة هي أصغر وحدة يتوقف عليها المعنى، ففي الوقت الذي يتحدث فيه سوسور عن دال العلامة اللغوية، ممثلا بالفونيم كان ياكوبسن يتوجه إلى ما تحت الدال اللغوي أي إلى الخصائص المميزة، والحق أن المستوى الفونيمي هو أدنى مستوى لغوي تترتب عليه العلامة أي يمكن أن يحقق مدلولا، إذ لا يمكن للخصائص المميزة أن تحقق هذا المطلب [3].

3-3-2 يفصل سوسور بين وجهة النظر التزامنية ووجهة النظر التعاقبية فصلا

---

(1) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، انظر ص 149 - 150.

(2) سوسور، علم اللغة العام، ص 89.

(3) Trnka ; selected Paper, see p. 2

مطلقا [1] ، فالتغيرات اللغوية تمسّ الكلام فحسب ولا تمسّ اللغة ذلك أن ((التغيرات الصوتية لا تؤثر في المادة التي تتألف منها الكلمات، وإذا أثرت في اللغة من حيث أنها نظام للإشارات (العلامات - م)، فإن هذا التأثير غير مباشر، يأتي من خلال التغييرات في التفسيرات التي تعقب ذلك، وليس في هذه الظاهرة شيء صوتي))[2] .

يرصد سوسور، نوعين من التغيرات: -

1. تغيرات كلامية تتصل بمادة substance الأصوات، وماهيتها، ليس لها تأثير مباشر على نظام اللغة.
2. تغيرات في التفسيرات التي تعقب تغيرات مادة الكلام بما أن اللغة شكل وليس مادة، إذاً ((فكل ما نحتاج إليه، في العلم الذى يدرس اللغة، هو أن نلاحظ تغير الاصوات، ونحسب الاثار الناتجة عن ذلك))[3] .

ومشكلة سويسر - فيما ينتقد هلمسليف - هي أن اللغة لم تتطابق تماما مع شكل خالص، بل بقيت فيها خصائص مادية، كما لاحظنا، على الأقل، في تصوره للفونيم [4] ، فالتغيرات الصوتية، تكون من وجهة نظره، تصادفية وغير نظامية وهو ما كان مدار نقد الفكر الوظيفي عموما، فالتغيرات في أصوات اللغة ((لا يمكن أن تفهم إلا في علاقة مع النظام الفونولوجي الذي يخضعها)) [5].

بم تختلف، إذاً، الدراسة التزامنية عن التعاقبية ؟ أساسا في كون الأولى تتجه لكشف النظام، وتتجه الأخرى لتاريخه وبما أن اللغة ليست تاريخا بل حاضرا دائماً - في وعي افرادها - كانت للدراسة التزامنية أهميتها المنهاجية فاللسانيات التزامنية تهدف ((الى وضع المبادئ الأساسية لأي نظام آديوسنكراسي أي لمكونات أية حالة لغوية))[6] . غير أن الفصل المطلق بين ظاهرة تزامنية داخل النظام اللغوي

---

(1) سوسور، علم اللغة العام، انظر، ص 101.

(2) نفسه، ص 37.

(3) نفسه، ص 37.

(4) L. Hjelmslev, structural Analysis of Language, in ; Jerrold. Katz. 2 ed, The philosophy of Linguistics oxford university press, 1985. see p. 167.

(5) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 79.

(6) سوسور، علم اللغة العام، ص 120.

وتغيرات متعاقبة خارج النظام، ليس واقعا فعليا ذلك أن اللغة تتطور في كل لحظة من دون أن تكفّ عن كونها نظام وظائف دالة [1] ، فليست التزامنية متطابقة مع السكونية statics على وفق تعبير ياكوبسن، بل إن الوصف التزامني للغة ليس أكثر من بحث عن ديناميتها dynamics, إذ ((الأصل والتغير عن الأصل اللغوي يوجدان، أحيانا، في اللغة نفسها بصورة متزامنة))[2] بوصفهما تنويعين أسلوبيين. فإذا ما نظرنا إلى اللغة – بتجرد. لن نرصد ابدا نظاما تزامنيا ثابتا ((بل على العكس، سنواجه التطور المتواصل لمعايير اللسان (اللغة - Langue م)) وستبدو ((الفترة الوجيزة التي يمكن، في حدودها بناء نظام تزامني للسان (اللغة – م) محض خرافة ووهم)) [3].

2-3-4 أنتقد ياكوبسن تعميمات سوسور للسمة السلبية والتفاضلية للفونيم بسرعة فائقة على جميع الكيانات اللغوية، إذ ذهب سوسور إلى أن المقولات النحوية ذات قيم سلبية أيضا، غير أن ياكوبسن يرى أن للصيغ النحوية بخلاف الفونيمات تعيينا مستقلا و((كل تقابل للمقولات النحوية له مضمون إيجابي ضرورة، في حين أن التقابل بين فونيمين ليس له هذا المضمون الإيجابي مطلقا))[4]، مع هذا فسوسور نفسه يخفف من غلواء تعميماته لهذه السمة السلبية على جميع الكيانات اللغوية، يقول: ((القول بأن كل شيء في اللغة سلبي انما يصحّ إذا أخذنا بنظر الاعتبار المدلول والدال بصورة منفصلة. أما إذا نظرنا إلى الإشارة (العلامة / م) بأكملها، وجدنا شيئا إيجابيا في الصنف الذي تنتمي إليه)) [5]. بمعنى أن الارتباط بين سلسلة الدوال وسلسلة الفكر هو حقيقة إيجابية مميزة للنظام اللغوي من حيث أن اللغة تحافظ دوما على الترابط والتوازن بين هاتين السلسلتين.

ترتبط العلامات اللغوية فيما بينها بنوعين من العلاقات، فإذا ما نظرنا إلى السلسلة الخطية للعلامات وجدنا العلاقات قائمة بين علامات حاضرة، يسمى سوسور هذه العلاقات بالسنتاكمية Syntagmatic, والسنتاكم syntagm وهو

---

(1) Trnka ; Selected papers. see p. p. 32 - 33

(2) Jakobson ; Verbal Art, p. 30.

(3) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ص 88.

(4) ياكوبسن، ست محاضرات في الصوت والمعنى، ص 97.

(5) سوسور: علم اللغة العام، ص 139.

الوحدة المحددة لهذه العلاقات، يتألف من وحدتين (علامتين) متعاقبتين أو أكثر، ((ويكتسب العنصر قيمته في السنتاكم لأنه يتقابل مع كل ما يسبقه أو يأتي بعده، أو معهما في آن واحد)) [1].

وإذا ما نظرنا إلى علاقة العلامة بغيرها من العلامات الغائبة، عن طريق تذكرها واستدعائها لمشابهة أو مناسبة قائمة في الذهن بين هذه العلامات، تكون العلاقات إيحائية .associative وهي غير محددة بنظام معين، بل تشمل العلاقات القائمة من جهة الشكل أو من جهة المعنى أو من كليهما معا [2].

وتعمل هاتان المجموعتان معا، وعليهما يتأسس الحدث اللغوي، وعلى وفقهما وحدهما يمكن فقط أن ((يرتب موضوع القواعد بأكمله)) [3].

الشكلانية الروسية

3-1-1 قادت مجموعة مسائل محلية وعالمية الشكلانيين الروس لشنّ انتقاداتهم العنيفة على الصعيدين الفلسفي والأدبي، فوقفوا بالضد من النزعة المثالية الألمانية ونقاد السيرة biographists الروس. كما أسقطوا، من جانب آخر، الفصل الذي أقامه الوضعيون positivists بين العلوم الحقة والإنسانيات، غير أن ما يميزهم حقا هو وقوفهم بجانب المستقبلية Futuarism في حربها ضد الرمزية symbolism[4].

3-1-2 كانت مبادئ الشكلانية - كما أكد ايخنباوم - استقرائية، فلم تكن غايتهم إنشاء منهج ثابت أو نظرية تامة بل تقديم نماذج مقترحة لتفسير الوقائع الأدبية، قابلة للتغيير في ضوء التحليل الملموس من دون إغفال لدور النظرية التي توجه التحليل، فهدف الشكلانيين ليس ((وضع خطاطات، بل إمكانية لرؤية الوقائع، ولرؤية الوقائع، نحن بحاجة إلى النظرية، لأن الوقائع لا تصير منظورة، أي لا تصير وقائع حقيقية، إلا على ضوئها)) [5]. إذاً ما الطريق المثلى لمقاربة الموضوع الأدبي؟

---

(1) نفسه، ص 142.

(2) نفسه، انظر ص 142 - 143 - 145.

(3) نفسه، ص 156.

(4) Heather Dubrow, Genre, Methuen, London, 1982, see. p. 89.

(5) بوريس ايخنباوم: نظرية المنهج الشكلي، في نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين =

من خلال معارضته بماهوغيرأدبي. للكشف عن أدبية الأدب، فموضوع الشعرية poetic–على وفق ياكوبسون – ليس الشعر بل الشاعريةpoeticity [1] ، أي الخصائص النوعية المميزة للغة الشعرية.

يلحق تودوروف الشكلانية الروسية بـ ((الحقل الإيديولوجي للعصر))، الذي تمثله ((الإيديولوجية الرومانطيقية))[2]. ويحقّ لنا، هنا، السؤال عن مكنون هذا المفهوم، فهل هو مجال مغناطيسي يجذب أشكالا نظرية متنوعة ذات محتوى واحد، أم هو ما تحدث عنه ترنس هوكز كصفة تخديرية لوعينا بالعالم [3]، غير أن تودوروف لايضفي أي مضمون تأريخي لمفهوم (الإيديولوجية الرومانطيقية)، ومن جهتنا لا نستطيع تأويله على أساس نشوئي genealogical ولكن لنقدم فرضيات لتحديد كنه هذا اللغز، ثم نختبر اتساقه مع هذه الفرضيات:

1. لواعتبرنا ((الإيديولوجية الرومانطيقية)) عقيدة البرجوازية في رؤيتها للواقع، وبما أن البرجوازية – كانت – الطبقة العالمية أو الثورية في كفاحها الاجتماعي، وجب أن تكون ((عقيدتها)) فلسفة، بالمفهوم السارتري للفلسفة، تقوم عليها إيديولوجيات شارحة، فتكون الشكلانية وغيرها من النظريات الأدبية أيديولوجيات أو أنظمة طفيلية ((تعيش على هامش المعرفة))[4] أو الفلسفة. غير أن الشكلانية الروسية ونظريات الأدب المعاصرة لم تتشرف بالنشوء في زمان عالمية الطبقة البورجوازية وثوريتها، بل في ظل فلسفة أخرى لطبقة عالمية أخرى فيكون تناقض.
2. لو أعتبرنا، في افتراض آخر، أن مفهوم تودوروف مرادف لمفهوم

الروس لمجموعة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982، ص 54.

(1) رومان ياكوبسن: قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1988، انظر ص 24.

(2) تزفيتان تودورف، نقد النقد - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1986، انظر ص 22، ويميزه عن الحركة الرومانطيقية في الفن. يقول: ((فمن جهة أضمن هذا اللفظ بعض الظواهر والأفكار التي لم ترتبط بجماعة الرومانطيقيين، مثل التأريخانية أو الواقعية. ومن جهة أخرى أستبعد من معنى هذا اللفظ تضمينات الصقت به غالبا، مثل إضفاء قيمة على اللاعقلاني وعلى نزوع الفنان إلى تجسيد المطلق))

(3) ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1986، انظرص12.

(4) جان بول سارتر، نقد العقل الجدلي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت. ص16.

هوكز، أي الصفة التخديرية للوعي أو وهم الوعي بالعالم - وهو ذاته مفهوم غامض - فمن يضمن لتدوروف ألا يكون هو نفسه منضويا في فكر الإيديولوجية الرومانطيقية. إذن يمكن أن نتحدث - بما يتلاءم مع اهتماماته حول الحضارة والثقافة - عن نمط أصلي prototype في الوعي الغربي اسمه: الإيديولوجية الرومانطيقية.

3-1-3 هنالك صلة بين الشكلانية الروسية والجماليات الكانطية، تتعدى الملامسة الجانبية، لتتعمق في تصورات الشكلانيين، هذا جاكوبنسكي يقول: ((ان إطار المذهب الشكلاني للغة الشعرية هو الجماليات الكانطية)) [1] ويدقق عليه تودوروف: أي ((تكونها اللاحق في مرحلة الرومانطيقية الألمانية))[2] . فبدلا من الطريقة الكلاسيكية التي تحيل الموضوع الإنساني إلى خارجه، أي إلى الله كما صاغها، مثلا، القديس أوغسطين ((ملعون كل من يضع أمله في الإنسان مع ذلك، إذا تفحصنا الأمر بدقة فإنه لا ينبغي لأحد أن يصل إلى حد التمتع بنفسه، لأن واجبه أن يحب نفسه إنما ليس لنفسه وإنما لذلك الإله الذي عليه التمتع به))، نجد كارل فيليب موريتز يصوغ الطريقة الرومانطيقية، بصورة مضادة، ((على الإنسان أن يتعلم أن يختبر من جديد نفسه (....) ولا ينبغي أبدا اعتبار الإنسان ككائن مقيد وحسب، وإنما أيضا ككائن نبيل، له قيمته الخاصة في حد ذاته)) [3] تحقق مفاهيم الشكلانيين للغة الشعرية، التصورات الكانطية في الغائية teleology والجماليات Aestheics, فالشكل الأدبي عندهم، يتضمن مفاهيم كانط الأربعة حول الجميل، أي استقلاله عن أي نظام أخر، ونسقه الموضوعي، ويتفرد بغائيته الداخلية والذاتية، وقد فسر الشكلانيون كانط، تفسيرا تجريبيا، فبحثوا عن قطع ذهبي - بالمفهوم الفاغنري - [4] فإذا بالشعر المستقبلي أي الشعر عبر العقلي transrational يمثل قطعهم الذهبي ومثلهم الأعلى.

---

(1) تودوروف، نقد النقد، ص29.

(2) نفسه، ص29.

(3) نفسه، ص19.

(4) محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية - الإسكندرية ط5، 1977، انظر ص 52.

1-2-3 يقسم تودوروف الشعرية الشكلانية إلى ثلاثة مفاهيم حول اللغة الشعرية سنتبنى هذا التصنيف، هنا، بصورة عامة، مع إدخال بعض التعديلات عليه، فالتنويعات الداخلية سنعدّها مفاهيم أيضا، من دون أن نفترض عزلة هذه المفاهيم عن بعضها البعض.

فقد تبنى الشكلانيون مفهوم التقابل بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية للكشف عن الخصائص البنيوية المميزة للغة الشعرية أي ما يشكل أدبية النصوص الشعرية Literariness، فوجدوا صنفين من الظواهر اللغوية، فإذا ما أدت، من جهة أولى، هذه الظواهر وظيفة عملية لغايات الاتصال اليومي فإنها تتعلق بنسق اللغة الاعتيادية الذي ليس للكيانات اللغوية فيه أي قيمة خاصة، في حين تكون ظواهر الصنف الآخر أنساقا تمتلك كياناتها اللغوية قيمة خاصة، مستقلة عن وظيفة الاتصال اليومي التي تتراجع إلى المواقع الخلفية وتمثل ظواهر الصنف الثاني انساق اللغة الشعرية [1]، أي أن الشكلانيين قد أعطوا لمادة الظاهرة اللغوية في الشعر قيمة خاصة فالوظيفة الشعرية أو الشاعرية poeticity، فيما يرى ياكوبسون، هي عنصر فريد أو نسيج وحدها sui generis تتجسد في النص مستقلة بنفسها من دون أن تكون تعويضا لموضوع خارجي(كما في اللغة الاعتيادية) أو انبثاقا عاطفيا ذاتيا(كما في اللغة الانفعالية)[2]، غير أن شكلوفسكي يدقق فيجعل التراكيب هي المحسوسة وليست العناصر المفردة وبذلك يكون المظهر الدلالي، نفسه، شكليا [3].

لقد كان لجوء الشكلانيين لمواجهة المتوالية الأدبية بالمتوالية غير الأدبية ((نسقا منهجيا)) كما يؤكد إيخنباوم لغرض ابراز الطابع النوعي للغة ممثلا بالانساق الشعرية من ((دون اللجوء إلى علم جمال تأملي)) [4]، ويمثل هذا النسق المنهجي، أيضا، فرضية لفهم طبيعة الشعر ما بعد العقلي للحركة المستقبلية، وبذلك تكون اللغة الشعرية مستقلة ولا تحيل إلا على نفسها بوصفها لغة ذاتية الإرسال autotelic

---

(1) تودوروف، نقد النقد، انظر ص 24 - 25.

(2) T. Todorov ; theories of symbol, U. S. A. cornell univ. see. p. 272.

(3) تودوروف، نقد النقد، انظر ص24.

(4) إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، في نصوص الشكلانيين الروس، ص36.

language[1].

لا يخرج مفهوم الشكل في اللغة الشعرية عن إطار المواد البانية، أي أن المواد التي يتجلى عبرها الشكل الشعري هي مدار بحث الشعرية الشكلانية فـ((مفهوم المادة لايخرج عن حدود الشكل، فالمادة هي، أيضا، شكلية، وإنه من الخطأ خلطها بعناصر خارجية عن البناء))[2] والى هذه المادة، تماما، يوجه باختين انتقاداته، فعملية التشييء للغة الشعرية جعلت من الشكلانية جمالية لـ((مواد البناء))، وبهذا يكون باختين أكثر شكلانية من الشكلانيين أنفسهم بتعبير تودوروف – إذ أعاد للإطار الرومانطيقي صفاءه بعد أن خلطه الشكلانيون بـ((أوصاف كلاسيكية (أرسطوية) انطلاقا من مسلمات إيديولوجية رومانطيقية)) [3] فمفهوم الشكل عند باختين يشتمل على اختيارات المؤلف لمجموعة من العناصر الموضوعية للغة أي أنه يركز على معمارية المؤلفات بوصفها تفاعلا بين عناصر مواد البناء والشكل والموضوع في حين لايتجاوز مفهوم الشكل عند تنيانوف مفهوم تنظيم مواد البناء: ((إن شكل الأثر الأدبي يجب أن يتم الإحساس به كشكل ديناميكي. وتظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدأ البناء - فليس يوجد تعادل فيما بين مختلف مكونات الكلمة، كما أن الشكل الديناميكي لا يتجلى نتيجة اجتماع تلك المكونات واندماجها)) [4] وإنما التنظيم الخاص لهذه المكونات على وفق مبدأ التعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

يتعارض التصور الشكلاني للغة الشعرية مع المفهوم الرومانطيقي التقليدي لها - على العكس مما يرى تودوروف - فهوف بلير Hugh Blair يصوغ لنا المفهوم الرومانطيقي العام ((الذي يمكن أن نعطيه للشعر هو أنه لغة العاطفة أو التصوير الحيوي الذي تشكل، عموما، في عدد من العناصر المنظمة)) [5] ، بالوقت

---

(1) Todorov ; thories of symdol, see p. 242.

(2) تنيانوف، مفهوم البناء، في نصوص الشكلانيين الروس، ص75.

(3) تودوروف، نقد النقد، ص76.

(4) تنيانوف، مفهوم البناء، في نصوص الشكلانيين الروس، ص77 - 78.

(5) Monroe C. Peardsley ; Aesthetics from classical Greece to the present, Alabama, university of Alabama, 1975, p. 248.

الذي يعين فيه ياكوبسن فرقا جوهريا بين اللغة الشعرية واللغة الانفعالية، ((إن الشعر يمكنه أن يستعمل مفاهيم اللغة الانفعالية، ولكن دائما لأغراض خاصة به - إن التشابه فيما بين النظامين اللسانيين، وكذلك استعمال اللغة الشعرية واللغة الانفعالية للوسائل الخاصة باللغة الانفعالية، ينتج عنه المطابقة بين اللغة الشعرية واللغة الانفعالية. وهذه المطابقة خاطئة، لأنها لاتضع في اعتبارها الفرق الوظيفي الأساسي بين النظامين)) [1].

وعلى الرغم من استعانة بعض الشعراء بالغرض أو الموضوع الخارجي، تبقى هذه الاستعانة بحسب شكلوفسكي تمويها: ((يتردد الشاعر في قول(كلمة ما بعد العقلي) إذ يجري عادة إخفاء ما بعد العقل تحت قناع من أي مضمون كان وغالبا ما يأتي هذا القناع خادعا، وهميا ويفرض على الشعراء أنفسهم أن يعترفوا بأنهم لا يفهمون معنى أبياتهم....))[2] ولهذا أصل، أيضا، في جماليات كانط، فمع إصراره على أنه (يجب ألا يكون لحكم الذوق كأساس للتعريف غرض ما)[3]، أقر بإمكانية أن يتوجه مع الحكم الجمالي الخالص pure غرض purpose معين.

2-2-3 قطعت أبحاث الشكلانيين بحسب ياكوبسن - ثلاث مراحل، هي بأختصار:

((1. تحليل الجوانب الصوتية للعمل الأدبي. 2. مسائل المعنى داخل إطار الشعرية poetics. 3. دمج integration الصوت والمعنى في كل، غير قابل للانفصال، وفي هذه المرحلة الأخيرة، قد أنجز مفهوم المهيمنة dominant بصورة خاصة))[4] بوصفه العنصر النوعي الذي يحكم بقية مكونات الرسالة، ويعطيها صفتها النوعية، أي هذا العنصر الذي يميز الوظيفة الرئيسة للرسالة، بذلك تكون المتوالية اللغوية عبارة عن مجال جدلي بين مجموعتين من العناصر: تتجه العناصر الشعرية للبروز لتصبح أمامية، foregrounding العمل الأدبي عبر هيمنتها على بقية العناصر

(1) إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، ص 57.

(2) تودوروف، نقد النقد، ص25 26.

(3) أ. أ. بالاشوف، الجمال في فلسفة كانط، في الجمال في تفسيره المركسي لعدد من الفلاسفة السوفييت، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي دمشق، ص16.

(4) Roman Jakobson ; Selected writings, III, mouton pulisher- 1981, p. 251.

التي تتراجع إلى الوراء لتكون خلفية backgrounding العمل فتكون الأمامية خرقا داخليا العناصر الخلفية. وهذا التصور الجديد هو تعديل أساسي على التصور الأول، فبدلا من التقابل الخارجي بين اللغة الشعرية واللغة العملية، هنالك تقابل داخلي بين عناصر الأمامية وعناصر الخلفية، يحدده العنصر المهيمن، فالشكل الأدبي يتحقق عبر ثنائية التنظيم والتشويه أي تنظيم العناصر الداخلية في بناء العمل الأدبي، وعن طريق((التغيرات المفروضة على المادة والتأثير الذي يتم تحقيقه، مثلا، بواسطة لغة الشعر مقارنة مع لغة النثر أو بواسطة تكرار الأصوات والأشكال))[1] ، هذا الفهم الجشطالتي لوحدة وتلاحم العمل الأدبي أبرز الطابع الوظيفي للشكل الأدبي، فبدلا من التقابل الآلي المشوب بنزعة مادية بين اللغة الشعرية واللغة اليومية (التصور الأول)، تتعدد، الآن، العناصر البنيوية للعمل الأدبي، حيث لم تعد الواقعة الفنية ((منفصلة عن إحساس كل العوامل بالخضوع والتبدل تحت تأثير العامل الباني (....)، لكن إذا تلاشى الإحساس بتفاعل العوامل (ذلك الإحساس الذي يفترض الحضور الضروري لعنصرين هما: المسيطر والمسيطر عليه) فإن الواقعة الفنية تمحي ويغدو الفن آلية (automatisme) [2] غير أن ياكوبسن يعطي لهذا المفهوم صيغته الوظيفية التامة ويؤوله على مستويين: بنيوي وتأريخي، إذ يربط العنصر المهيمن بالمرحلة التاريخية أو الاتجاه الفني المحدد، ويكشف في الوقت نفسه عجز المفهوم الشكلاني الأول للغة الشعرية الذي يطابق بين الأثرالأدبي والوظيفة الشعرية، بالقدر نفسه الذي ينتقد فيه الأختزال الميكانيكي للأثر الفني إلى وظيفته المرجعية، حيث ((لا يغدو ممكنا تعريف الأثر الأنشائي (الشعري - م) كأثر يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية، ولا كأثر يشغل وظيفة جمالية بموازاة وظائف أخرى، بل يجب أن يعرف، في الواقع، كبلاغ تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة)) [3] .

3-2-3 هنالك صفة أخرى جعلت من الشعر المستقبلي (مثلا أعلى) للفكر

---

(1) رينيه ويليك، الشكلانية الروسية، في مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 3، 1988، ص37.

(2) تنيانوف، مفهوم البناء، في نصوص الشكلانيين الروس، ص79.

(3) جاكوبسن، المهيمنة، في نصوص الشكلانيين الروس، ص 84.

الشكلاني يتمثل في التعارض القائم الذي أوضحه أولا البولندي كراسيفسكي Kruszewski بين علاقات المشابهة similarity وعلاقات المجاورة contiguity, وهو على أية حال تعارض شائع في مجال علم النفس، وقد أعاد صياغته سوسور باسم علاقات سنتاكمية وعلاقات إيحائية، يقول كراسيفكي ((تبدو سيرورة تطور اللغة من وجهة نظر معينة وكأنها تناحر أبدي بين القوة التقدمية المحددة بعلاقات التشابه، والقوة المحافظة المحددة بتداعيات التقارب (المجاورة – م))[1] . ((وأحكام القيمة هذه بررت للشكلانيين الروس وقوفهم إلى جانب الشعر المستقبلي القائم على علاقات المشابهة في حين تسود علاقات المجاورة الأدب الطبيعي والواقعي وكذلك اللغة النثرية، إذ تركز اللغة الشعرية على نسيجها الصوتي والدلالي، ((وتصبح الصلة بين الجانب الصوتي أكثر حميمية، وبالتالي تصبح اللغة أكثر ثورية، لأن تداعيات التقارب (المجاورة ــ م) المعتادة تتراجع إلى موقع خلفي)) [2] أي أن آلية الترابط اللغوي القائم على المجاورة تمر بسرعة في الذهن من دون إثارة الانتباه على شكل الرسالة بينما يختزل ((دور التداعي الميكانيكي في الشعر إلى ادنى حد ممكن))[3] على حد تعبير ياكوبسن.

3-2-4 يقول شكلوفسكي: ((ينبغي علينا، من ثم، التكلم على قوانين الانفاق والاقتصاد في اللغة الشعرية لا على أساس المقايسة مع النثر، بل على أساس قوانين اللغة الشعرية)) [4] ، أي ينبغي فحص قوانين الإدراك، فإذا ما أصبح الإدراك اعتياديا ,habitual فإنه يتحول إلى الأتوماتيكية ,automatism ويتعطل الإحساس الحي بالعالم ويدبّ الخدر في مفاصل وعينا، فيأتي الفن ليكون ضرورة من ضرورات تجديد الإدراك والإحساس حيث ((الوظيفة الرئيسة للفن الشعري مناهضة عملية التعويد التي تشجعها رقابة الصيغ اليومية للإدراك)) [5] كيف يتم ذلك ؟ عن طريق إطالة مدة الإدراك، بالوسائل الفنية للغة الشعرية، بالشكل الصعب

---

(1) تدوروف، نقد النقد، ص27.

(2) نفسه، ص28.

(3) نفسه، ص28.

(4) Shklovsky: Art as technique, in Raman Selden(ed .): the theory of criticsm, Longman, London and Newyork, 1979, p. 274.

(5) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ص58.

فيكون نسق التفرد singularesation: ((نسق الشكل الصعب الذي يضاعف صعوبة وحدّة الإدراك: إن نسق الإدراك في الفن هو غاية في ذاته))[1] إذن لم يعزل الشكلانيون الروس الفن عن الحياة، بل وضعوه في مكانه الصحيح في دائرة ((نظام الأنظمة)) وطالبوا، فقط، بدراسته في حد ذاته وليس في جذوره وآثاره. فيكون مبدأ الإحساس الفائق بالشكل، إذن، ميزة ((الإدراك الجمالي)) فنحن لا نميز الشيء الذي نواجهه ما دام مألوفا بل نتحقق من الشكل المميز، الغريب، واللامألوف. ((ماهي ضرورة ذلك كله)) يقول ياكوبسن: ((لأنه إلى جانب الوعي المباشر بالتطابق بين العلامة والشيء (أهوأ)هناك ضرورة بوعي مباشر بغياب هذا التطابق (أ ليس أ)، ولا يمكن تلافي هذا التعارض، لأنه بدون تناقض ليس هناك من مجال لاشتغال المفاهيم، لتلاعب العلاقات وتصبح العلاقة بين المفهوم والعلامة أوتوماتيكية))[2].

5-2-3 كان المفهوم السابق تصحيحا للمفهوم الأول للشكلانيين الروس بما فيه من نزعة مادية غير أن الشكلانية مازالت تعتبر الفن جوهرا مطلقا، فوق التاريخ، حتى إذا ما أثارتهم مشكلات التاريخ الأدبي، أعطوا للفن صفة ((الواقعة)) ((فكل مرحلة تجعل من النصوص التي اعتبرتها المرحلة السابقة هامشية نصوصا اصولية))[3] ، أي بدلا من أن يكون التقابل بين العناصر الأمامية والعناصر الخلفية داخل بنية العمل الأدبي، أصبحت المسألة تاريخية، تتعلق بالحقب الأدبية، وبذلك عمم تنيانوف مفهوم التفرد singularization لشكلوفسكي فأصبح((مثلا لظاهرة أكثر شمولا هي تاريخية المقولات التي نستعملها لتقطيع الوقائع الثقافية))[4] ، فما هو غير أدبي في مرحلة من المراحل يصبح حقلا أدبيا في مرحلة أخرى، وما هو ثانوي في حقبة ما، يعود ليتصدر أعمال الحقب اللاحقة، ولا تعدو قضية التاريخ الأدبي، كما يحددها شكلوفسكي، أكثر من تواصل بين الفنون والبحث عن حدود الفن، فأن يكون ثمة أدب في عصر ما، يعني أن يكشف عن الدور البنيوي لأدبيته أي ((كونه

---

(1) إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، ص42.

(2) تودوروف، نقد النقد، ص33.

(3) نفسه، ص 34.

(4) نفسه، ص37.

في تضاد مع ما ليس أدبا في ذلك العصر)) [1].

مدرسة براغ

1-4 يمكننا، من وجهة نظر عامة، تصنيف المنهاجية Methodology اللسانية، إلى قطبين رئيسين:

1. القطب الوظيفي الذي يشدد على وظيفة الأشكال اللغوية، التي تكون شرطا أوليا للواقعة اللغوية.
2. القطب الشكلي الذي يقدم في تحليلاته الشكل اللغوي على الوظيفة، إذ تكون الترابطات الوظيفية ثانوية [2].

وقد قام هاليداي بتأويل المشهد المعاصر للسانيات، إذ عده مؤلفا من هذين القطبين: الوظيفية وهي تشتمل على مدرسة هيلمسليف، وها هنا، فيما نرى، أشكال إذ أنه لا يمكن أن نعتبر هيلمسليف إلا شكليا بغض النظر عن العلاقات التي تربطه بالوظيفية الأوربية، وتشتمل أيضا على مدرسة براغ ومدرسة لندن ونحو الطبقاتstratificational grammar وآخرين، والقطب الآخر هو الشكلية الذي يضم مدرسة بلومفليد التوزيعية ومدرسة النحو التوليدي - التحويلي وهناك بالتأكيد آخرون انتقلوا من الشكلية إلى الوظيفية[3].

وبما أن سوسور- كما يؤكد ديرفن وفريد- لا يمكن أن يدعى وظيفيا ولا شكليا، فإن الوظيفية تنتسب إلى أعمال مدرسة براغ، وأعمال مدرسة لندن، سوى أن هذه الأخيرة وفي مرحلتها الأولى، مشوبة بنزعة سلوكية خلت منها المدارس الوظيفية، وكذلك يدخل فيها الهولندي ريشلنج ومشروع هاليداي في النحو النظامي والنحو الوظيفي لفان دك، على الرغم من دينه لمبادئ علم الدلالة التوليدي [4].

---

(1) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ص 67.

(2) Rene Dirven and Vilem Fried, (ed.);introduction, in: Functionalism in Linguistics, John Benjamins publishing company, 1987. see. p. x.

وسنرمز لهذا الكتاب بالحرفين الأولين من اسمي المحررين (D. and F.).

(3) K.. Davids: M. A. K. Halliday's functional Grammar and the Prague school, in: D and F, see. p. p. 39 - 40.

(4) Dirven and Fried, Ibid see p. xi.

وتختلف التصنيفات هذه، باختلاف شرط التصنيف، هكذا تلتقي وظيفية براغ، مثلا، مع مدرسة بلومفليد - حسب ترنكا - من جهة المنهاجية الوصفية للغة وتختلف عن لسانيات هيلمسليف في محاولته إنشاء منطق جبري متعال عن الواقع اللغوي[1].

1-2-4 ولتحديد معاني((وظيفية)) أو ((وظيفة))، يجد دانش Danes صعوبة، وغموضا لأسباب أهمها:

1. إنها مصطلحات لم تستخدم كثيرا في إطار لسانيات براغ.
2. انتسبت إلى مجالات بحثية مختلفة، لذا تظهر بمضامين متنوعة.
3. يختلف استعمالها باختلاف الباحثين.
4. تدخل في هذا المجال مصطحات جانبية من مجالات أخرى، غاية وغائية وحاجات التعبير، فضلاً عن حالات معينة يكشف فيها المصطلح وظيفي عن غموضه[2].

لذلك يقترح دانش بأن يوضع المصطلح وظيفة في إطار عام للغائية teleology، إذن ينبغي، ملاحظة:

1. أن ظاهرة ما معنية بتحقيق غاية ما.
2. ونجد أن كل ظاهرة لها وظيفة، إذاً فهي تكشف عن خواص ملائمة لتأدية هذه الغاية فتكون كل من (1) و(2) متطابقتين [3].

إذاً، فتحديد وظائف اللغة كفيل بالكشف عن خواصها البنيوية وأنظمة تكونها، فاللغة على وفق المنظور الوظيفي، هي جهاز instrument يؤدي وظائف مختلفة، مرتبطة بغايات استخدامه، ((إن طبيعة اللغة)) بحسب كرستين دافيدز ((يمكن أن تفهم فقط أذا ما قاربناها وظيفيا)) [4].

---

(1) Trnka; Selected papers, see p. 73.

(2) F. Danes, on Prague School Functionalism in linguistics, in: D. and F., see p 4

(3) Idid, see p. 7.

(4) K. Davidse ; M. A. K. Halliday's Functional Grammar and the Prague school, in: D and F., p. 4.

4-2-2 من الواجب التنبيه على أن اللسانيات الوظيفية كما هي في مدرسة براغ، ما هي إلا نمط معين من البنيوية، لذا فمن الأحوط وجوبا الحديث عن بنيوية وظيفية، ذلك أن الوظيفية وقفت في مجالات أخرى معارضة للبنيوية كما يمكن ملاحظة ذلك في حقول اولوجيا وعلم الاجتماع [1] وعلم النفس، وعليه ينبغي فهم البنيوية لا كمبدأ عام بل كمنهج method فحسب، فيكون مبررا الحديث عن ((بنيويات structuralisms وليس بنيوية واحدة)) [2] ، مع هذا فيمكن اعتبار هذه التنوعات والاختلافات بوصفها ((تعدد أصوات polysemy داخل البنيوية)) [3] نفسها.

فالوظيفية معنية بتحليل العلاقات المتبادلة بين مكونات أو مقاطع segments اللغة التي تنتظم بوصفها مجموعاً مرتبا ترتيباً هرمياً، وما يميز مدرسة براغ أنها لم تنظر إلى نظام اللغة بوصفه نظاما ثابتا بل ((نظام من الترابطات اللغوية بالواقع الفوق - لغوي (extra - Linguistic) [4] .

لذلك يبدع الوظيفيون مبدأ الأستقلال النسبي للتحليل اللغوي أي أن المحلل ((لن يأتي بتراكيب أو مفاهيم قبلية، فيزيائية، نفسانية، بيولوجية، منطقية، فلسفية، إلخ، ولا منهاجية قبلية أو معيار تقويمي، لدراسة اللغة)) [5] ، وإنما تحليل اللغة أولا في ذاتها ومن ثم، في إطار أوسع من الخصائص الإنسانية.

يقترح هولنشتاين فهم بنيوية ياكوبسن - ومن ورائه مدرسة براغ - في ضوء فينومينولوجيا هوسيرل، على الرغم من وجود نزعة لا عقلانية irrationalism مضمرة داخل الفينولوجيا تتعارض مع الخصيصة ((الشكلانية، الوضعية

(1) John Lyons ; Language and Linguistics, Cambridge University press, 1981, see p. 224.

(2) Jean - marie Benoist: The structural revolution, weiden feld and Nicolson, London, 1978, p. 2.

(3) Ibid, p. 3.

(4) Trnka: selected papers, p. 71.

(5) Linda R. Waugh: Roman Jakobson's science of Language, LISSE the peter De Ridder press, 1976, p. 13.

والوصفية))[1] التي تحملها البنيوية في احشائها.

فعلى الرغم من صحة أستنتاجات هولنشتاين في الكشف عن ((بنيوية فينومينولوجية)) غير أن الجوانب الثلاثة التي حدد فيها التأثير المباشر لهوسيرل، أي:

((1. تحديد علاقة اللسانيات بعلم النفس.

2. برنامج لنحو كلي .Universal grammar

3. ضمان وجود علم الدلالة Semantics كجزء مكمل للسانيات)) [2].

ليس ميزة لهوسيرل، إذ أن النحو الكلي، مثلا، كان واحدا من مشاريع الفكر العقلاني(لايبنتز مثلا). غير أن هولنشتاين لا يكتفي بهذا القدر، بل يذهب إلى أن ((الفينومينولوجيا تمثل الشرط التاريخي والمنطقي لإمكانية قيام possibility البنيوية)) [3].

على أية حال، فقد فسر لسانيو براغ العلاقات بين أجزاء الموضوع لأعلى أساس سببي خارجي وإنما بوصفها نوعا من التحفيز Motivation الذي أدخله هوسيرل في تصور العلاقة لذا فقد كانت مقارباتهم فينومينولوجية الإطار، عبر تحديدهم للعلاقة بين الموضوع المعطى ومفهوم الذات بوحدة القصدية Intentionality التي تشكل الظاهرة، مما يجعل اللسانيات علما مفتوحا على مقاربات أخرى، بيولوجية ومنطقية ورياضية، واللغة موضوعا متكاملا مع الأنظمة السيميائية الأخرى (أنظمة التواصل البشري).

3-2-4 أكد ترنكا أن غرض اللسانيات هو الوصف العلمي للقوانين التي تحكم التجربة اللغوية، وميزة القانون اللغوي هي شموليته وكونه الزاميا Obligatory يعمل بلا استثناءات، ما دامت ((الصفة الشمولية للقانون، هي افتراض ضروري

---

(1) Elmar Holenstein: Roman Jakobson's approach to Language, Indiana University press, Bloomingon: ; London, 1976, p. 2.

(2) Ibid, p. 3.

(3) Ibid. p. 3.

يشيع في كل من العلوم الطبيعية والاجتماعية)) [1].

غير أن القوانين الاجتماعية ترتبط - خلافا لقوانين الطبيعة - بالعادات الإنسانية المتغيرة، فتكون ميزة قوانين الطبيعة في كونها ناموسية nomothetic, تعمّ بتتابع آلي على الرغم مما يبدو كأنه مخالف لها في الطبيعة، على أن قوانين اللغة والمجتمع هي قوانين معيارية normothetic, تعمل داخل سيرورة المجتمع إلزاميا من دون أن تكون ثابتة، فالتغيرات واقعة، وتبين لنا، هي الأخرى، الحركة التاريخية والإنثروبوجغرافية anthropogeographic[2].

وقد أكد الطابع الشمولي لظواهر اللغة، بصورة مبكرة، تروبتسكوي كصفة مميزة للفونولوجيا، بالمقابل مع النزعة الذرية atomism التي كانت شائعة، آنذاك، والتي وفرها فلسفيا كل من برنتانو ومدرسته من جهة وعلم نفس تيتشينر الذي هو أقرب للنموذج البلومفيلدي في اللسانيات من جهة أخرى [3]. مما يجعل وظيفية براغ، تلتقي مع علم نفس الجشطالت Gestalt psychology الذي أكد التقابل بين الذرة أو العنصر وبين البنية أو الصورة gestalt, فعدلت أو بالأحرى محت تماما التعارض القائم في علم نفس برنتانو وتيتشينر بين العلاقات السببية الوظيفية وبين البنيوية المحايثة للموضوع، وبذلك أصبحت البنية أو الصورة gestalt مدارا للبحث ومركزا له [4].

4-2-4 من الواجب هنا، استعراض طبيعة التصور الوظيفي للعلاقة بين الذات والموضوع بعد أن حددنا قيمة التصور الفينومينولوجي لمدرسة براغ. حيث يقول ياكوبسن ابتداء: ((اعتقد أن غرضنا الرئيس، اليوم، أن نصبح واقعيين realists, أن نبني دراسة واقعية للغة وأن نقاوم أية نزعة خيالية factionalism في اللسانيات))[5]. فإذا ما كانت البنيوية - حسب بول ريكور - في معرض مناقشته

---

(1) Trnka ; selected papers, p. 303.

(2) Ibid, see p. 303.

(3) Holenstein ; Roman Jakobson's approach to Language, see p. p. 14 - 15.

(4) Ibid, see p. 16.

(5) Roman Jakobson: Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time, p. 31.

لإنثروبولوجيا شتراوس، هي كانطية بدون ذات متعالية، ومن طرف الفينومينولوجيا أي أنها ضحّت بأغلى مقولة على الفلسفة الحديثة: الذات subject بوصفها أصل الإبداع للأشكال والمعاني في العالم، واستبدلتها بشكلانية مطلقة لصالح الموضوع object وعلاقاته الداخلية(1) فإن بنيوية ياكوبسن - ومن ورائه الوظيفيون - احتفظت بمقولة الذات في ثلاث صيغ:

1. بوصفها مراقبا، على الرغم من كونها جزءا من المراقبة.
2. بوصفها تلك العلاقات المتبادلة المابين ذاتية.
3. بوصفها منتجا أو متلقيا ضمنيا للرسالة اللغوية (2).

فعوضا عن أن تندرج في كانطية بلا ذات متعالية، فإن بنيوية ياكوبسن تميل إلى أن تكون ((كانطية بمفهوم سفسطائي متحرك Sophisticated للذات))، أي تبتعد عن بنيوية فوكو، لتقترب من صياغة لاكان حول ((لا مركزية الأنا)) decentralization of ego (3)

فبما أن مشكلة اللسانيات متميزة من مشكلة العلوم الطبيعية (الفيزياء مثلا) من جهة أن موضوع اللسانيات نفسه يشكل الجهاز العلمي للوصف أي ما وراء اللغة، فضلا عن طبيعة هذا الموضوع المتحركة والمتغيرة على وفق تنوع عناصر الواقعة التواصلية اللغوية. ولأهمية تحديد العلاقة بين الذات والموضوع منهاجيا، يقترح ياكوبسن مفهومه السوفسطائي المتحرك، ليتشكل عبر مرحلتين من مراحل البحث: -

1. حيث يتجه ابتداء نحو الشفرة code اللغوية فيتموضع المراقب في مكان تحليلي – خفي Crypto- analytical, ويتم ذلك إجرائيا، إذا ما ضمن للمراقب هذا، دور الأجنبي وغير العارف بالشفرة اللغوية - موضع التحليل - فيكون مثل المحلل الاستخباري الذي يحاول فكّ شفرات العدوالسرية (4).
2. ثم، تبدأ المرحلة الثانية، الأكثر تعقيدا، إذ يتم الانطلاق هنا، من

---

(1) Holenstein: Roman Jackobsons approach to Language, see. p. p. 47- 48.

(2) Ibid, see p. 48.

(3) Ibid, see p. 48.

(4) Jakobson, Verbal Art see p. 31.

الشفرة التي حددت في المرحلة الأولى، إلى النص من أجل فهم الرسالة، عن طريق مفهوم آخر للمراقب يدعوه ياكوبسن: ((المشارك الزائف pseudo – participant في مجتمع لغوي معين))[1].

وأخيرا، فهنالك ثلاثة أوضاع، يمكن أن ينطلق منها الوصف العلمي: -

1. وضع المشفر .encoder 2. وضع المفكك للشفرات.decoder

3. وضع التشفيرنفسه.encoding إذ يمكن تفسير لغة ما في ضوء لغات أخرى أو أسلوب ما في ضوء أساليب أخرى [2].

4 - 3 - 1 - 1 تصوّر وظيفيو براغ اللغة نظاما متعددا يشتمل على أنظمة فرعية عديدة subsystems وجب، إذن، أن تنقسم دراستها إلى علوم فرعية subsciences, فدراسة الصوت مثلا، ترتبط بجانب الدوال اللغوية، كعلم مميز من دراسة المدلولات [3]. وبما أن الدال في النظام اللغوي هو شيء مختلف عن الدال في الفعل الكلامي، ينبغي التمييز بين دراستين مختلفتين، إذ ستتجه إحداهما لدراسة الأحداث الكلامية، والأخرى لدراسة النظام اللغوي نفسه، وستتميز الدراستان بمناهج خاصة بكل منهما لاختلاف موضوعيهما، فالدراسة المتصلة بالدال الكلامي، ترتبط، حقيقة، بظاهرة فيزياوية لذلك ((ستستخدم، مناهج العلوم الطبيعية، في حين أن دراسة الصوت المتصلة بنظام اللغة، ستستخدم، فقط، مناهج اللسانيات أو الإنسانيات humanities أو العلوم الاجتماعية. ونسمي دراسة الصوت التي تختص بفعل الكلام بالمصطلح فونيطيقا ,phonetics ودراسة الصوت التي تختص بنظام اللغة بالمصطلح فونولوجيا(phonology))[4].

---

(1) Ibid, see p. p. 31- 32.

(2) Ibid, see p. 32, also, N. S. Trubetzkoy, principles of phonology, University of California press, 1971, see p. 1.

فهناك، على أية حال، حسب تروبتسكوي ثلاثة أوضاع يجب توفرها في كل فعل تواصلي هي المرسل والمستقبل ومادة الموضوع subject matterويضيف لها شرطا رابعا هو نظام اللغة الواحد الموجود في لاوعي المتخاطبين، وهي أوضاع مأخوذة فيما نرى عن التوزيع البوهليري لوظائف اللغة.

(3) Trubetzkoy ; principles of phonology, see p. 3.

(4) Ibid, p. 4.

ولم يكن تروبتسكوي أول من ميز بين الدراستين، بهذا الوضوح فقد نادى قبله بروجيه projet بعزل الفونولوجيا بوصفها علما لغويا عن الفونيطيقا التي جعلها علما مساعدا [1] . في حين بقيت المسألة غامضة في محاضرات سوسور إذ ((يبدو أن مدرسة جنيف قد اعتبرت التمييز بين دراسة الصوت التي تختص بالكلام ودراسة الصوت التي تختص باللغة ,Langue كما توجد، أقل أهمية من التمييز بين الدراسة الوصفية والدراسة التاريخية للصوت)) [2].

4 - 3 - 2 حدد ماثسيوس منذ البداية مفهوم الفونيم تحديدا وظيفيا [3] ، فهو الوحدة الأساسية للتحليل الفونولوجي يقف بالتعارض مع الصوت sound الذي يشكل، هو الآخر، وحدة التحليل الفونيطيقي، فيكون للفونيم، تبعا لهذا التصور، مهمة تحديد المعنى [4] . ويرتبط تحليل النظام الفونولوجي للغة، حسب ماثسيوس بثلاث مسائل:

1. تحديد العناصر الفونولوجية وإمكانيات قيام تأليفاتها في نظام معين.

2. تحديد درجة وطبيعة استثمار العناصر الفونولوجية وتأليفاتها في لغة معينة.

3. تحديد العلاقات المتبادلة لأعضاء النظام أو تشكيلها configuration الفونولوجي))[5] .

أي أن الفونولوجيا لاتكتفي بوصف الوحدات الصغرى فحسب، بل تشمل أيضاً وصف تشكلات هذه الوحدات، بعبارة أخرى، تبني نحوا لهذه الوحدات وفاعليتها اللغوية، يتضمن الإمكانيات الفونولوجية الأخرى التي تحدد وظائف تعبيرية وتأثيرية معا، إذن يمكن الحديث - كما يميّز دانش - عن فونولوجيا متعلقة

---

(1) Eli Fischer-Jorgensen, trends in phonological theory AKADEMISKEORLAG, Copenhagen 1975, see p. 22.

(2) Trubetzkoy ; principles of phonology, p. 4.

(3) Jorgensen ; trends in phonological theory, see. p. 23.

وقد سبق كلاّ من تروبتسكوي وياكوبسن اللذين تابعا أول الأمر صياغة كورتناي.

(4) Jiri kramsky: The phoneme, wilhim Fink verlag munchen, see p. p. 33-34.

(5) Ibid: p. 34.

بالفونيمات أو الوحدات وفونولوجيا تتصل بالجملة أو التفوه Utteranc[1].

4-3-1-3 يقتضي الكلام الإنساني ثلاثة عناصر ضرورية، هي متكلم وسامع أو عدد من المستمعين، وموضوع الكلام - وهو مخطط اقامة كارل بوهلير - وعليه يكون لكل عملية تفوه ثلاث وظائف مطابقة لهذه العناصر الثلاثة هي التبيين manifestation او التعبير (expression) التي تعود للمتكلم والتأثير appeal للسامع والتمثيل representation المتصلة بالموضوع، حيث تؤول الخواص الصوتية التي ندركها من وجهة نظر هذه الوظائف الثلاث، إذ ثمة جوانب تعود للمتكلم: نبرته، طريقته، علو صوته، وهنالك جوانب أخرى معنية بتحديد استجابات السامع، وتبقى أخيرا السمات المحددة بالكلمات ومعانيها والجمل المؤلفة لهذه الكلمات[2].

أما اعتبار غرض الفونولوجيا - بحسب تروبتسكوي - هذه المستويات كلها فهو محل إشكال. فالفونولوجيا تغطي مستوى التمثيل، الذي تتأسس عليه المعاني اللغوية والمعجمية [3] ، غير أنه يقترح أن تشكل المستويات التأثيرية والتعبيرية للصوت فرعا خاصا أسماه الأسلوبية الصوتية phonostylistics ((وهذا الفرع سيتفرع، من ثم، إلى أسلوبية التعبير وأسلوبية التأثيرمن جهة أولى، وإلى أسلوبية الفونيطيقا وأسلوبية الفونولوجيا من جهة أخرى)) [4] مع ضمان بقاء مستوى التمثيل الموضوع الرئيس للفونولوجيا.

4-3-1-4 ((إن وظيفة الفونيمات في اللغة هي ظاهرة تقودنا إلى الاستنتاج الآتي: الفونيم يؤدي وظيفة إذن هو موجود))[5] ، ولاشكّ في أنّ هنالك مجموعة كبيرة من الوظائف الصوتية يضعها ياكوبسن وهال Halle في ثلاث مجموعات:

ا. الوظيفة التعبيرية expressive التي تنبه على الاجزاء المختلفة من

---

(1) Danes: on Prague school functionalism in Linguistics, in(D, and F.) see p. p. 17 - 18.

(2) Trubetzkoy ; principles of phonology, see p. 14.

(3) Ibid, see p. 15.

(4) Ibid, p. 24.

(5) ياكوبسن، محاضرات في الصوت والمعنى، ص101.

التفوهات اللغوية، وتحدد المواقف العاطفية للمتكلم.

2. الوظيفة التشكيلية configurative التي تؤشر لنا حدود الوحدات النحوية.

3. الوظيفة المميزة distinctive التي تميز الوحدات اللغوية الواحدة من الأخرى، إذ تتزامن أكثر من وظيفة في حزم تدعى الفونيم [1]، وهكذا لم يعد الفونيم الموناده التي لا تقبل التحليل بل مركب من عدد من السمات المميزة التي لا تقبل التحليل أيضاً، وتستدعي هذه السمات بعضها بعضا في تقابل منطقي: +/- [2]، وهناك نوعان من التقابل عند فونولوجيي براغ، التناظر correlation وهوالتقابل من جهة حضور أو غياب سمة مميزة مثلا التقابل بين b/p أو t/d من حيث حضور التصويت Voicing أو غيابه. والنوع الثاني من التقابل هو التخالف disjunction, حيث يضم كل التقابلات غير التناظرية [3]. ويكون الفونيم الوحدة اللغوية الصغرى التي تعمل على محوري اللغة: التزامني والتعاقبي فهو امتداد وليس نقطة كما هو عند سوسور، ما دامت المورا – وحدة قياس الصوت ((هي شبه نقطة وغير قابلة للاختزال على محور التعاقب، والسمة المميزة شبه نقطة وغير قابلة للاختزال على محور التزامن)) [4].

4-4 طورت مدرسة براغ مفهوم التوسيم Markedness القائم على أساس التقابلات الفونولوجية أي غياب سمة صوتية أو حضورها في الفونيم، وقد وسّع ياكوبسن مفهوم التوسيم ليشمل ميدان التقابلات المورفولوجية، فتكون الأشكال النحوية المختلفة القيمة، مترابطة بين عملية التوسيم أو التأشير أو signalization نفيها، وترجع السمتان للواقع الموضوعي نفسه فيحصل الشكل النحوي على قيمته بوصفه حاملا لهذه السمة أو غيرحامل لها [5].

---

(1) Giulio C. Lepschy ; Asurvey of structural linguistics, Faber and Faber, London, 1972, see. p. 97.

(2) ياكوبسن، محاضرات في الصوت والمعنى، ص144.

(3) Jorgensen: trends in phonological theory, see p. p. 27-28.

(4) ياكوبسن، محاضرات في الصوت والمعنى، ص140.

(5) Michael Shapiro:Asymmetry, an inquiry in to the Linguistic structur in poetry, North-Holland,

لذا، فالمورفولوجيا - على وفق ترنكا - ترتبط بدراسة المضامين الأولية للأشكال والمكونات اللغوية وبضبط الترابطات الشكلية لهذه المكونات داخل النظام اللغوي، في حين تكتفي السيماسيولوجيا semasiology بدراسة العلاقات التبادلية بين دلالات الالفاظ والمجاميع المعجمية، والدراستان، على أية حال، مترابطتان فيما بينهما وتشكلان قسما من النحو grammar[1].

وعلى عكس الفصل المطلق عند سوسور بين اللغة والكلام، يضع لنا ترنكا ثنائية ((القوانين المعيارية))التي يصطلح عليها ياكوبسن الشفرة - والتفوهات أو المادة اللغوية. أي الرسالة باصطلاح ياكوبسن أيضا - ولا تتحدد هذه القوانين المعيارية بنظام محدد - لغة معينة بل قد تشير. أحيانا - إلى مجموع الأنظمة اللغوية المعروفة ويمثل التفوه اللغوي علاقة معقدة الصلة بالواقع الفوق - لغوي extra-Linguistic، لتنوع مستوياته، مما يدعونا إلى تمييز أربعة مستويات للتفوه اللغوي: المستوى الفونيمي، والمستوى المورفيمي، والمستوى التركيبي syntactic وأخيرا مستوى الخطاب discourse (أو التركيبي الفائق suprasyntactic) [2] . حيث تتشكل وحدات تحليل أي مستوى على أساس تشكل المستوى الأدنى منه، أي أنّ هنالك هرمية hierarchy للمستويات اللغوية.

لا يمكن، من ثم، أن نصوغ ثنائية بين المورفولوجيا والتركيب syntax على أساس ثنائية سوسور لغة /كلام، حيث يهدف التركيب أيضاً إلى كشف القوانين المعيارية التي تكمن خلف التحققات العينية في التفوهات ((فالمورفولوجيا والتركيب يمثلان مستويين مختلفين لضرورة التجريد القواعدية من أجل تحليل المادة اللغوية))[3].

وتختلف مستويات التحليل هذه عن بعضها البعض في درجة تجسيد المعنى، فإذا ما كانت وحدات المستوى الفونولوجي-أي الفونيمات - تمتلك

=

1976, see p. 17.

(1) Trnka; selected papers, see p. 299.

(2) Ibid, see p. 304.

(3) Ibid. p. 76.

وظيفة تحقيق وحدات المستوى المورفيمي فإن هذه الأخيرة تكتفي بتحد يد أصناف الموضوعات عن طريق التقابل بينها: كرسي مقابل منضدة ويخصص المستوى التركيبي التقابلات المورفولوجية بواسطة السياق الكلي للجملة، في حين يأخذ المستوى الفوق - لغوي بنظر الاعتبار العلاقات المعقدة التي تتصل بالمقامات الفوق - لغوية التي تتشكل عبر المتخاطبين[1] .

(1) Ibid, p. 322.

المقولات

ياكوبسن: شعرية التكافؤ والتوازي

1.1.5 يحدد ياكوبسن - بادئ بدء- الشعرية بموضوعها((باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعرفحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أوتلك على حساب الوظيفة الشعرية))[1]. وبكلمة فإن الشعرية علم موضوعه الوظيفة الشعرية أو الشاعرية poeticity [2]. تلك العناصرالنوعية، غير القابلة للاختزال، بل تكيف، هي الأخرى - إذ تهيمن - بقية عناصر العمل الأدبي لصالحها، وبلغة فينومينولوجية: لفرض قصديتها الخاصة إذ ذاك ستتحدث عن نص ينتمي للشعر.

ليست الوظيفة الشعرية بخصائصها وطبيعتها مرادفا للنص الشعرى المحدد إذ أن الشعرية علما، معنية بالكشف عن خصائص الخطاب الشعري لا بوصفه نصا كما اعتقد حسن ناظم[3]. بل بوصفه جامعا للخصائص الضرورية لكل نص أدبي، ومكمن بطلان الاعتقاد هذا هو اعتماده على حد اجنبي عن التعريف، يتمثل بثنائية بارت: النص/ الأثر، فالخطاب الأدبي لا يرادف مطلقا مفهوم النص بل يقع الخطاب بالنسبة إلى النص وقوع اللغة عند سوسور بالنسبة إلى الكلام. يقول جينيت - وهو ما يستشهد به حسن ناظم - :((ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص (معمارية النص - م)، أي مجموع الخصائص العامة اوالمتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية))[4].

2.1.5 يميز ياكوبسن بين نوعين من الفعاليات التي تقف خلف الأدب:

---

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص 35.

(2) نفسه، انظر، ص 24.

(3) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت - 1994، ص33 .

(4) جيرارجينيت، مدخل لجامع النص، ص 5.

الشعرية بوصفها مراقبة جمالية وصفية لنظم الخطاب الأدبي وبناه اللغوية متمثلة فيما أسماه الوظيفة الشعرية أو الشاعرية poeticity أو الأدبية Literariness أحيانا، من جهة أولى، والنقد الأدبي الذي يقع مقابلا للشعرية، فهو((الجانب المعياري والتقييمي))لمقاربة النصوص الأدبية المحددة من جهة أخرى، إذ ينبغي التمييز بين الدراسات الأدبية أوالشعرية وبين النقد، بالضبط، تماما كما نميز بين اللسانيات النظرية الخالصة واللسانيات التطبيقية، أو((بين علم الأصوات وعلم تصحيح النطق))[1] يختزل ياكوبسن هنا بطريقة غيرمسوغة النقد الأدبي literary criticism إلى أسوأ أنواعه أي النقد المعياري ومن هنا يبطل تمييزه، ذلك أن هنالك أنواعا أخرى.

من هذا النقد، ذات إجراءات وصفية وتحليلية دقيقة من دون أن تتماهى بالشعرية في تعريف ياكوبسن، فالأحوط أن نتحدث مع تودورف عن اتجاهين للخطاب حول الأدب: النظرية والتفسير حيث يهدف التفسير إلى توضيح مضامين هذا العمل الأدبي أو ذاك في حين تكتفي النظرية بالبحث عن ((مقولات عامة لموضوعات معطاة يقرب الحدس فيما بينها))[2] وهنا يعود حسن ناظم ليدخل ثنائية بارت في تعريفات تودوروف، بصورة اعتباطية، هذه الثنائية، تتصل في الحقيقة بنظرية إنتاج الدلالة النصية، وينبغي أن تفهم مصطلحاتها: النص، الأثر، المتعة واللذة، النص الكتابي والنص القرائي، ومن ثم أنواع القراء، فقط في مجال اشتغالها المفهومي أي سيميوطيقا الدلالة ذات الابعاد الكرستفية والفرويدية، إذ أن مفهوم الأثر، أو((إنتاج المؤلف الحقيقي))ومفهوم النص أو((إنتاج القارئ الذى يوسع من أبعاده بالقراءة)) لا يشكلان، مفهومين، متميزين متقابلين - كما هما عليه في فكربارت - عند تودوروف، يقول حسن ناظم ((وطبقا لهذا، ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية، ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هوالعمل المحتمل، أي العمل الذى يولد نصوصا لا نهائية))[3] في حين أن تودوروف يحدد بوضوح: ((ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو

(1) يا كوبسن، قضايا الشعرية، ص26.

(2) تودوروف، الشعرية، دار توبقال للنشر، ص 11.

(3) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 34.

الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العمل لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية))[1].

3-1-5 أخرج ياكوبسن بتمييزه بين الشعرية poetics والنقد، جميع الدراسات المتصلة بالبحث عن قيم الصدق أو الكيانات الخارج لغوية، أي جميع الدراسات التي تقارب الأدب لا بوصفه أدبا فحسب وإنما كموضوع لدراسات نفسانية أو اجتماعية أو غيرها، لكن إلى أي دوائر العلم تنتمي الشعرية أو بالأحرى ما هي العائلة العلمية التي تحتضنها. فبما " أن اللسانيات هي العلم الشامل " للبنى اللغوية من جانب، وبما أن موضوع الشعرية هو الخصائص النوعية للفن اللفظي أو بدقة، الوظيفة الشعرية أينما تجلت. أمكن ((اعتبارالشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات))[2]، على الرغم من وجود مجموعة من ((الخواص الشعرية)) لا تنتسب إلى اللسانيات فحسب، بل تتعداها إلى ((مجموع نظرية الدلائل أي إلى السيميولوجيا (او السيميوطيقا)))[3].

ويعدّ ياكوبسن مشكلة النقد الموجه ضد ربط الشعرية باللسانيات، هي نظرته القاصرة إلى اللسانيات نفسها في حصرها بالجملة كحد أقصى للتحليل، وفي حصر اهتمامها بالأشكال اللغوية الخارجية و((جرد الوسائل الوضعية))[4] يقول ياكوبسن: ((إذا كان هناك نقاد لازالوا يشككون في كفاءة اللسانيات على أن تشمل مجال الشعرية، فإنني شخصيا أفكر أن عدم كفاءة اللسانيين ذوي الأفق الضيق في مجال الشعرية لا يعني عدم كفاية العلم اللساني ذاته ومع ذلك فإن كل واحد هنا فهم بشكل نهائي أن لسانيا يصمّ آذانه عن الوظيفة الشعرية للغة كما أن عالما في الأدب غير مبال بالمشاكل اللسانية وغير مطلع على المناهج اللسانية، على حد

(1) تودوروف، الشعرية، ص 23.
(2) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص24.
(3) نفسه، ص24.
(4) نفسه، ص 26.

سواء، صورة لمفارقة تاريخية صارخة))[1].

4-1-5 يقسم باختين العلوم إلى نمطين رئيسين: العلوم الطبيعية الصرفة التي تتجه بدراستها إلى الأشياء المادية الجامدة، والعلوم الإنسانية التي تتجه إلى الذوات الأخرى، الحية التي توفرها النصوص: ((العلوم الدقيقة هي الشكل المونولوجي monolgical من المعرفة: إن العقل يتأمل الشيء ويتكلم عنه. هنا يوجد ذات واحدة فقط، الذات التي تعرف (تتأمل) وتتكلم (تقوم بالتلفظ). أمام هذه هناك فقط شيء لاصوت له. لكن الذات لا يمكن دراستها أو فهمها بهذه الطريقة كما لو كانت شيئا لأنها لا يمكن أن تظل ذاتا إذا كانت بلا صوت، وبالتالي ليس هناك من معرفة للذات إلا ذلك النوع من المعرفة الحوارية)) [2] يدلل نص باختين على الطبيعة المختلفة لموضوعي كل من العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، وأية محاولة لإسقاط هذه القسمة تقوم في الحقيقة باستبدال الموضوع الحقيقي للإنسانيات - وخصوصا الدراسة الأدبية -((بواقع آخر يزعم انه فوري ومباشر وأكثر ملموسية من موضوع هذه العلوم))[3] وقد وقع هذا الاستبدال عند الشكلانيين بطريقتين: اختزال النص إلى وجوده المادي - التجريبية الموضوعية - أو تذويت النص في المواقف النفسانية التي تسبق إنتاجه أو تلحقه في استهلاكه وتلقيه - التجريبية الذاتية -، لذا لا يمكن أن تتطابق الشعرية مع اللسانيات، ذلك أنه لا يمكن اختزال ((بنية الكل)) كما يقول باختين في ((بنية الجزء))، فالأثر الأدبي هو ((نوع خاص من العلاقة بين المبدع ومتأملي العمل مركوز في العمل الأدبي))[4] ، لذلك أمكن الحديث عن مجال علمي جديد يتجه لدراسة طبيعة ((العلاقات الحوارية)) القائمة بين مختلف الذوات النصية. أي ما وراء اللسانيات metalinguistics, يقول باختين: ((وبطريقة غير نقدية يقوم الشكلانيون باسقاط الخصائص البنائية للأعمال الشعرية على نظام اللغة تماما كما يعملون على نقل العناصر اللغوية مباشرة وعكسها على البناء الشعري. وهذا يقود، صراحة أو خفاء، إلى توجيه خاطئ للشعريات باتجاه

---

(1) نفسه، ص61.

(2) تودوروف، المبدأ الحواري، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1992، ص32-33.

(3) نفسه، ص33.

(4) نفسه، ص36.

اللسانيات بمقدار صغير أو كبير))[1] إذ أنه لا يمكن مطابقة موضوعيهما، فاللسانيات تتجه للغة باقسامها الفرعية المختلفة في حين تشكل ((التلفظات الفردية)) والعلاقات الحوارية موضوع ما وراء اللسانيات.

أي أن باختين يحدد موضوع الشعرية بوصفه موضوعا مختلفا بصورة نوعية عن موضوع اللسانيات، أي أنه يقع داخل دائرة الأيدولوجيات بوصفها تشكلات علامية، وهو ما يلتقي مع دائرة الأنظمة الدالة في السيميوطيقا [2].

ومن زاوية أخرى يقوم ريفاتير بانتقاد الشعرية اللسانية، إذ أنها لا تميز ((بين اللغة والأسلوب أو بين العناصرالمحايدة والعناصر ذات القيمة الأسلوبية))[3]، وهو ينطلق، بنقده من مسألة تحديد طبيعة الموضوع الأدبي، وهو نقد مردود من جانب التعريف الوظيفي للأسلوب الأدبي بوصفه تركيزا على الرسالة نفسها، من غير إحالة على عناصر خارجية مضافة، في حين أن تحديدات ريفاتير، السلوكية الطابع، للأسلوب بوصفه بروزا لسمات شكلية يشفرها الباث لتعويق الآلية التلقائية لوعي المتلقي بالنص [4]، تبقى أمام المشكلة نفسها: الأسلوب واللغة، فإذا ما كان القارئ معيارا اختباريا - لدى ريفاتير - كفيلا بالكشف عن مناطق الأسلوب فهو لايفي بالكشف عن طبيعته كما أن ثبات السمات الشكلية - أي الأسلوب - في النص الأدبي بشكل تناقض أسلوبي أو تظافر أساليب، يسقط الحاجة إلى معيار القارئ باي نوع اختباري كان، ويثبت للتحليل اللساني كفاءته في الكشف عن هذه السمات الثابتة، وعلى كل حال فإن اللغة - التي يجب عزلها ابتداء - من وجهة نظره - تبقى مكشوفة للتحليل اللساني كمقدمة ضرورية منطقيا لتعريف الأسلوب.

1-2-5 كانت السمة الرئيسة للوظيفية هي النظر إلى بنية اللغة المتماسكة ذاتيا لا بوصفها عددا من العناصر غير المترابطة بنيويا وكذلك ((الإقرار بعدد من

---

(1) نفسه، ص41، ويفضل تودوروف نقل المصطلح الأصلي لباختين ما وراء اللسانيات إلى الفرنسية بالمصطلح عبر لسانيات .

(2) سنعود لهذه المسألة –تفصيليا- في الفصل الثالث من الكتاب.

(3) ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، منشورات سال، 1993 الدار البيضاء ص 17.

(4) نفسه، انظر ص19-20.

الوظائف التي تنفذها اللغة في المجتمع وتحليل هذه الوظائف))[1] ، وقد طور ياكوبسن مخطط بوهلير لوظائف اللغة الثلاثة: التعبيرية التي تركز على المرسل، والمرجعية التي تركز على المرجع والإفهامية التي تركز على المرسل إليه، وقد فهمت الوظيفة المرجعية التي حددها بوهلير بطريقتين، فهي تشير إلى التمثيل أي البنية الموضوعية للرسالة كما ذهب تربتسكوي (راجع الفقرة 4-3-1-3) وبذلك تكون مقابلة لوظيفة تعود لبنية الرسالة نفسها وتشكل الموضوع الأمثل للوصف اللساني، هذا من جهة، غير أن ياكوبسن - وهو ما أراده بوهلير - فسر هذه الوظيفة كدال على سياق العملية التواصلية بغض النظر عن ماهية البنية الموضوعية للرسالة. وبما أن الفعل التواصلي يحتاج إلى عناصر أخرى، أمكن لياكوبسن إذن وضع مخطط شامل، إلى حد ما، لعملية التواصل، فهناك، كيما يتم التواصل، قناة اتصال وشفرة أي نظام لغوي يجمع بين المتخاطبين، بحسب المخطط الآتي: [2]

سياق Context

مرسل Addresser رسالة Massage مرسل إليه Addressee

قناة اتصال Contact

شفرة Code

ويمكن توزيع مجموعة الوظائف اللغوية بحسب تمركزها على العنصر المحدد من مخطط التواصل، فتنتج لدينا ست وظائف رئيسة، على النحو الآتي [3] :

مرجعية

تعبيرية (أو انفعالية) شعرية إفهامية (أو نزعية)

تنبيهية

ماوراء لغوية

وقد وجهت لمخطط التواصل هذا، مجموعة من الانتقادات، من وجهات نظر مختلفة، غير أنها جميعا تشكو من ضعف في فهم تصورات ياكوبسن، فلا ندري ما هي الكفاية المصطلحية التي لا يتوفر عليها نموذج ياكوبسن - كما ينتقد

(1) ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ص69.

(2) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص27.

(3) نفسه، ص33.

شولز ويتبنى حسن ناظم - فكون مصطلح رسالة يشير إلى أمرين مختلفين هما ((المعنى)) من جهة و((الشكل اللفظي)) من جهة أخرى، هو تماما ما فنده حسن ناظم بقوله: ((والرسالة – حقيقة– إشارة تدل على الصيغة اللفظية ومضمونها الدلالي)) [1] ويتمثل المطعن الآخر في عدم التمييز - داخل إطار مخطط ياكوبسن – بين نوعي الاتصال: الشفهي والكتابي، وهو مردود من جهة أن ياكوبسن لم يحدد لنا طبيعة كل من قناة الاتصال والشفرة، بل جعلها عامة تشمل أنواع الاتصال كافة من دون تمييز، والغريب أن حسن ناظم يعد ((فكرة إيجاد أساس تصنيفي لنموذج الاتصال لدى ياكوبسن، تبدو غير عملية)) [2] متناسياً أن النموذج عملي في أساسه، إذ يعود إلى نماذج مهندسي الاتصال ونظرية المعلومات التي ازدهرت بعيد الحرب العالمية الثانية [3].

ومن المطاعن الأخرى - يذكر حسن ناظم - أن نموذج ياكوبسن ((يسقط من حسابه أو يتجاهل بضع وظائف أخرى)) [4] كالوظيفة التبجيلية (او التباعدية) التي تؤشر منزلة المتكلم بالنسبة للسامع والوظيفة التوكيدية ((التي درس خصائصها كل من لازيزيوس وتروبتسكوي))[5]، وقد كان من الواجب أن نتعرف على طبيعة هاتين الوظيفتين، أي كيفية تشكلهما لسانيا أو تواصليا، فالأولى ليست غريبة عن مخطط ياكوبسن بل تحدث عنها كوظيفة مشتقة فإذا ما كان المرسل أعلى مقاما من المرسل إليه كانت وعظية - بمصطلحات ياكوبسن – ويمكن أن نمثل لها بصيغ الأمر، أما إذا كان المرسل أقل مقاما كانت التماسية - بمصطلحات ياكوبسن أيضاً - ويمكن التمثيل عليها بصيغ الرجاء.

أما الوظيفة التوكيدية فهي ليست وظيفة تواصلية بل تستند إلى مستوى أقل من مستويات التواصل اللغوي، فهي متعلقة بالمستوى الفونولوجي، وإلا، فإن ياكوبسن نفسه قدم لنا مجموعة متنوعة من هذه الوظائف المتعلقة بالوحدات(راجع

---

(1) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص92.

(2) نفسه، ص 92.

(3) Milka: Ivic; Trends in Linguistics, Mouton, The Hague, Paris, 1970 see. p, 226.

(4) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 92.

(5) نفسه، ص 92.

الفقرة 4-3-1-4).

5-2-2 لاتوجد الرسائل أحادية الوظيفة، ما دامت للفعل التواصلي دوما، عناصر مختلفة، و((تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كل شيء، بالوظيفة المهيمنة))[1] لذا أمكن القول بان الوظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده كما أن الشعر، هو الآخر، لا يقتصر على الوظيفة الشعرية وحدها رغم هيمنتها على بقية الوظائف التي تتشارك مع الوظيفة الشعرية بنسب متفاوتة لخلق نظام هرمي للوظائف ولتؤشر هذه الوظائف، أيضا، خصائص الأجناس الشعرية، وهكذا فـ ((الشعر الملحمي المركزعلى ضمير الغائب يفتح المجال بشكل قوي امام مساهمة الوظيفة المرجعية، والشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية وشعرضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الإفهامية، ويتميز بوصفه التماسيا ووعظيا وفق ما إذا كان ضمير المتكلم فيها تابعا لضمير المخاطب أو وفق ما إذا كان ضمير المخاطب تابعا لضمير المتكلم))[2] . كما أن هنالك مجموعة أخرى من الوظائف المشتقة كالوظيفة السحرية أو التعزيمية إذ يتم نقل موضوع غائب إلى مخاطب مباشر، مثلا الصيغة: ((**يا ملك الانهار**))[3] .

تركز الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية - كما أسماها مارتي - على انفعالات المتكلم ومواقفه بازاء ما يتحدث عنه، ((وتمثل صيغ التعجب، في اللغة، الطبقة الانفعالية الخالصة))[4] في حين ((يجد التوجه نحو المرسل إليه، أي الوظيفة الافهامية، تعبيره النحوي الأكثر خلوصا في النداء والأمر))[5]، وكذلك بعض الصيغ الخبرية ذات المؤدى الإنشائي. كما أن التركيز على قنوات الاتصال للتاكد من سلامة الاتصال وتمديده أو فصمه يؤدي إلى الوظيفة الانتباهية - باصطلاح

---

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص28.

(2) [illegible] 32، 33.

(3) نفسه، انظر ص30، وينبغي ملاحظة أن التعزيم يشترك مع الشعر في صفة الغموض غير أنه يختلف عنه في كونه عمليا بصورة مباشرة أي أن الساحر يهدف إلى تغيير أمر ما لأغراض محددة.

(4) نفسه، ص28.

(5) نفسه، ص 29.

مالينوفسكي - وتعطينا الصيغ الطقوسية امثلة كثيرة لهذه الوظيفة. ويقتبس ياكوبسن من كارناب التمييز المنطقي بين الموضوع المعطى واللغة التي تصفه، يقول كارناب: ((من أجل أن نتحدث عن اللغة الموضوع فإننا بحاجة إلى لغة ماورائية))[1] أي ما وراء اللغة، وتقتصر الوظيفة الماوراء لغوية على الوصف العلمي بل ((تلعب دورا هاما في اللغة اليومية)) كما ((ان كل سيرورة تعلم، وخاصة اكتساب الطفل للغة الأم، تلجأ بكثرة إلى مثل هذه العمليات الميتالسانية))[2]، أي الماوراء لغوية.

أما فيما يتصل بالوظيفة الشعرية فتتم عن طريق ((استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص))[3].

3-2-5 لاتوجد العوامل الستة لعملية التواصل، أحادية وغير قابلة للتجزيء بل تتفرع، هي الأخرى، إلى مجموعة عوامل فرعية، فمثلا ((في نص أدبي، هنالك تمييز بين المؤلف والسارد، والسارد أيضاً توزع على عدة متكلمين)) [4]، كما أن المرجع (وهو ما فضله ياكوبسن نفسه على المصطلح الغامض سياق context) متبدل ومتعدد بتنوع أدوار المتخاطبين فكل يتحدث عن مرجعه، أو كما يوسع باختين تحديده لمفهوم السياق ((دعنا نوافق على استخدام الكلمة المألوفة لنا وضع situation للدلالة المتضمنة في الجزء اللفظي الخارجي من التلفظ: وكذلك على فضاء النطق وزمنه "أين ومتى"، وموضوع التلفظ أو موضوعته "أي عم يتكلم"، وعلاقة المتحاورين بما يحدث "التقييم ")) [5]. هذا إذا كانت العملية التواصلية مباشرة أي تضمن حضور المرسل والمرسل إليه، فكيف الحال بأعمال الأدب المكتوبة التي تعلق حضور صاحب الرسالة ليبقى المرجع متمزقا (أي غير محدد تماما) في أذهان القراء. وياكوبسن نفسه يتحدث عن نوعين مختلفين من الأرجاع

---

(1) كمال أبو ديب: في النقد الأدبي الجديد، في مجلة الأقلام العدد 8 1990، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ص12.

(2) ياكوبسن: قضايا الشعرية، ص31.

(3) نفسه، ص31.

(4) Linda R. Waugh; the poetic Function and The nature of Language, in: Jakobson, Verbal Art, Verbal time, Verbal sign. see. p. 144.

وكذلك ياكوبسن. قضايا الشعرية، انظر ص51.

(5) تودوروف، المبدأ الحواري، ص61.

reference في علاقته بالرسالة:

1. الدائرة circularity وهو يتفرع أيضاً إلى نمطين:

أ- ر/ر، حيث ترجع فيه الرسالة إلى رسالة أخرى وتشير إليها كالاقتباسات إذ تلتحق فيها رسالة معينة برسالة أخرى.

ب- ش/ش، وترجع فيه الشفرة إلى شفرة أخرى ومثال هذا النمط اسماء العلم proper names بصفة خاصة.

2. التداخل overlapping وهو أيضاً في نمطين: ـ

أ- ر/ ش، ترجع فيه الرسالة إلى الشفرة وتشير إليها، ويتسم الوصف الماوراء لغوي للعلوم كافة بهذا النوع من الارجاع، ففي قولنا ((الفرخ ابن البط)) تشير فيه الرسالة إلى الشفرة التي تعادل بين الفرخ من جهة وابن البط من جهة أخرى، أي تتحول إلى ماوراء لغة فحسب.

ب- ش/ر، ترجع الشفرة في هذا النمط إلى الرسالة وهو ما يميز استعمال أدوات الوصل في اللغة أو المحولات shifters كما يسميها ياكوبسن، إذ لا يمكن معرفة شفراتها ومعناها إلا بالرجوع إلى الرسالة. مثل ((أنا)) و((الآن)) و((هنا)) وهي ((مفاهيم علاقية)) او((نحوية))خالصة كما دعاها ياكوبسن [1].

1-3-5 كيف تتشكل الوظيفة الشعرية للرسالة وبعبارة ياكوبسن ما المعيار اللساني الذي يعرفنا على طبيعة هذه الوظيفة ؟ فبحسب مبادئ كراسيفسكي - التي تبناها سوسور هنالك نمطان من العلاقات بين وحدات اللغة، علاقات مشابهة similarity وهي العلاقات الإيحائية بين وحدات حاضرة وأخرى غائبة، يستدعيها عامل المشابهة في الذهن وعلاقات مجاورة Contiguity وهي العلاقات السنتاكمية - باصطلاح سوسور - التي ترتبط عبرها الوحدات الحاضرة فيما بينها. وقد عمّم

---

(1) Linda R. Waugh :Roman Jakobson's science of Language, see. p. 24, also Holenstein, Roman Jakobson's approach to Language, see. p. p. 162&193

كذلك ياكوبسن، قضايا الشعرية، انظر ص51، إذ يعد الرسائل الشعريةنوعا من الاقتباس أي النمط الأول من النوع الدائري (ر/ر) وعلى أية حال فهيمنة الوظيفة الشعرية على المرجعية ((لاتطمس الإحالة)) بل تجعلها غامضة ويناسب هذه الرسائل المزدوجة المعنى ((مرسل مزدوج)) و((متلق مزدوج))وحتى ((مرجع مزدوج)).

ياكوبسن هذين النمطين على جميع الفعاليات الرمزية في التواصل البشري[1]. وقد نتج عنهما محوران يعملان معا في السلوك اللغوي والرمزي، غير أن واحدا من النمطين هو المهيمن دائما ((تحت تأثير نسق ثقافي ما، أو شخصية ((المنتج)) أو الأسلوب اللفظي (اللغوي)))[2] وعلى وفق المحورين يمكن توزيع الخصائص المحددة للفعل الكلامي[3]:

المحور الاستبدالي	المحور السنتاكمي (الخطي)
الاختيار	التأليف
الاستبدال	النسج
المشابهة	المجاورة
الاستعارة	الكناية

حيث ((أن الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل (التكافؤ /م) والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل (التكافؤ- م) لمحور الاختيار على محور التأليف. ويرفع التماثل (التكافؤ - م) إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية))[4].

وتقف الوظيفة الماوراء لغوية metalingual على الضد من الوظيفة الشعرية، على الرغم من أنهما الاثنتين تستعملان مبدأ التكافؤ equivalence نفسه (أي أ = أ ← أ + أ) ويكمن هذا التعارض في أن المتوالية، في ما وراء اللغة، تستعمل لبناء معادلة ((بينما المعادلة هي التي تستخدم، في الشعر لبناء متوالية))[5].

5-3-2 لكي نفهم الآلية، التي يعمل على وفقها مبدأ التكافؤ سنستعير المخطط الآتي[6]:

---

(1) كمال أبو ديب، في النقد الأدبي الجديد، انظر ص14.

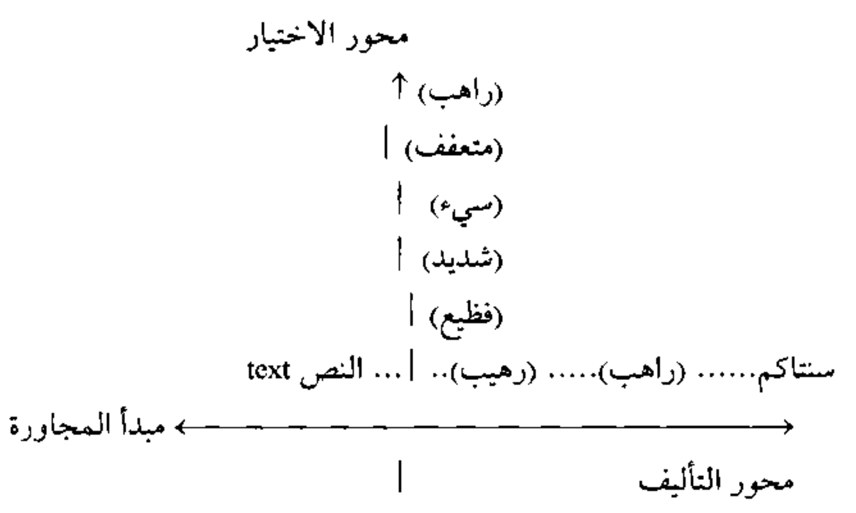
(2) نفسه، ص13.

(3) Holenstein: Roman Jakobson's approach to Language. p. 139.

(4) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص33.

(5) نفسه، ص34.

(6) Roland Posner; Rational discourse and poetic communication, Barlin, New York, mouton, 1982, see p. p. 132-133.



إذ تصاغ المتتالية النصية عن طريق اختيار مجموعة من المكونات المتكافئة (المحور العمودي) واسقاطها على (المحور الافقي) محددة بعلاقات المجاورة والتأليف. إذ أن كلمة (راهب) ترتبط إيحائيا بالكلمة ((رهيب)) إذ تتشابهان في شكلهما الصوتي وبوضعهما في متتالية، ((راهب رهيب))، نكون قد طبقنا قانون اللغة الشعرية: التكافؤ وبحسب ياكوبسن فإن مبدأ المشابهة ونموذجه الاستعارة يشكل أساس الشعر في حين تسود النثر العلاقات الكنائية القائمة على مبدأ المجاورة [1] . وهنالك أنواع عديدة من التكافؤات الشعرية، إذ يمكن أن يتساوى مقطع مع آخر في المتوالية نفسها أو نبران لكلمتين متتابعتين أو الطول التنغيمي المحدد لمقطع مع آخر، وغيرها [2] .

3-3-5 يستلزم مبدأ التكافؤ في النظم، الوظيفة الشعرية، على الرغم من كونه يتجاوز حدود الشعر، ويستعير ياكوبسن تعريف هوبكنس للنظم باعتباره

(1) ينبغي التنبيه على عدم الخلط بين ثنائية السنكروني / الدياكروني وثنائية السنتاكمي / البراديمي الذي وقع فيه ترنس هوكز، إذ يقول: «ان تضاد الاستعارة والكناية يمثل في الواقع جوهر التضاد الكلي بين الصيغة التزامنية synchronic للغة (علاقاتها العمودية الآنية المتواجدة سوية) والصيغة التعاقبية (علاقاتها الاطرادية الخطية المتعاقبة المتسلسلة)» هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ص17.

(2) posner; Rational discourse and poetic communication, see p. 134.

((خطابا يكرر كليا أو جزئيا نفس الصورة الصوتية))[1].

فهنالك - حسب ياكوبسن - ثلاثة أنماط رئيسة للنظم، هي النظم المقطعي إذ نجد فيه تعارضا يتكرر في كل المقاطع ((بين النتوء العالي نسبيا والمنخفض نسبيا لمختلف فقرات المتوالية الفونيمية))[2] ، فتشكل قمة المقطع فونيمات بارزة تتعارض داخل كل مقطع مع فونيمات هامشية وغير مقطعية، ويكون عدد القمم (الفونيمات المقطعية) ثابتا في سلسلة محددة عروضيا.

ويتشكل التعارض بين البروز وانعدامه في النظم النبري ((باللجوء إلى التمييز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة))، وعلى الرغم من أن غالبية نماذج النظم النبري تستفيد من التعارض ((بين المقاطع الحاملة لنبر الكلمة والمقاطع غير الحاملة له))[3] ، فإن هنالك تنويعات أخرى تستعمل نبر التركيب (أو نبر الجملة).

ويستفيد النظم الكمي (الزمني) من التعارض القائم بين المقاطع الطويلة والقصيرة، ((باعتبارها، على التوالي، بارزة وغير بارزة، وتضمن هذا التباين، عادة، مراكز المقاطع، تلك المراكز الطويلة والقصيرة على المستوى الفونولوجي))[4] ، ويمكن أن نردّ إلى هذه النماذج الرئيسة مجموعة من التنويعات النظمية المشتقة (النظم المنغمي الصيني كتنويع على النظم الكمي، وألغاز أيفيك كتنوع على النظم النبري)، إذن، ينبغي أن يكون ثمة تعارض، داخل كل نظام عروضي، بين ((قمم المقطع وهوامشه "النظم المقطعي")) أو على أساس ((المستوى النسبي للقمم (النظم النبري) أو على الطول النسبي للقمم المقطعية أو للمقاطع التامة (النظم الكمي)))[5] . غير أنه كثيرا ما توجد النماذج النظمية مزدوجة أي تتركب من نوعين أساسيين - النظم النبري مع النظم المقطعي - مثلا، فيتألف التعارض فيها من التكرار اللازم لمنحنيين: المقطعي الذي يتكون ((من فونيمات نووية على القمة ويتكون عادة من فونيمات هامشية في منخفضات الموجة. أما في ما يتعلق

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص34.

(2) نفسه، ص35.

(3) نفسه، ص36.

(4) نفسه، ص36.

(5) نفسه، ص37.

بالمنحنى النبري الذي يتراكب مع المنحنى المقطعي، فإنه يجعل المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة، كقاعدة عامة، تتناوب على القمم وفي المنخفضات على التوالي))[1].

5-3-4 لا يتحقق مبدأ التكافؤ، فقط، في المتواليات الصوتية، فالمتواليات الدلالية تنزع أيضاً - كما رأينا - إلى تحقيق هذا المبدأ الشعري عن طريق ((تراكب المشابهة مع المجاورة)) حيث يكشف لنا تحليل الشعر على المستويات المتعددة: الفونولوجية والمورفولوجية والتركيبية والمعجمية، بواسطة اختلافات دالة في مستويات أخرى))[2]، فلا تحلل القافية – مثلا- من زاوية الصوت فحسب، بل ومن زاوية العلاقات الدلالية أيضاً، فقد تنتمي إلى مقولة صرفية واحدة غير أنها تختلف تركيبيا، وهي فضلا عن ذلك، حالة مكثفة ((لمسألة أكثر عمومية، بل ويمكننا القول إنها حالة خاصة للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي))[3]، غير أن ياكوبسن كثيرا ما يستند إلى ما يخشاه، أي ((الاستدلال التأملي)) بدلا عن ((المسوغ التجريبي)) في معالجة العلاقة بين الصوت والمعنى، إذ ما هو المعيار التجريبي الذي يحدد أن مجموعة متباينة من الفونيمات داخل نسيج صوتي شعري تعمل كـ((تيار خفي للدلالة)) كما يعبر الآن بو[4].

5-4-1 يحاول حسن ناظم - استنادا إلى جونثان كلر ابطال اهلية الشعرية اللسانية لياكوبسن عن طريق المصادرة على المطلوب، يقول ((ليس من الأكيد أن التحليل اللساني قادر على أن يكشف أشكالا شعرية دقيقة، ذلك أنه ليس هناك نوع من التنظيم الشكلي لا يمكن أن يوجد في قصيدة معينة))[5]، فما دامت كل قصيدة تتوفر على خصائص منظمة شكليا أمكن إثبات جدارة الشعرية اللسانية هذه بوصفها علما للخصائص المميزة التي تفرّق الشعر عما سواه، ونجد في موضوع التوازي، اطرادا للمبدأ المكون للوظيفة الشعرية، أي التكافؤ حيث يتجاوز - هنا -((مهمته

---

(1) نفسه، ص38.
(2) نفسه، ص48.
(3) نفسه، ص47.
(4) نفسه، ص54.
(5) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 105.

المحصورة في محور الاختيار ليضطلع بدور أساسي آخر في محور التأليف، إنه ارتقاء التماثل (التكافؤ -م) إلى رتبة المكون لمتواليات لغوية فنية، أي متواليات شعرية)) [1] ، إذ أن ماهية الفن الشعرية تتمثل في عودات مكررة للخصائص الفونيمية والمورفيمية والتركيبية والمعجمية والعبارية phrascological نفسها، وذلك بوقوعها في مواضع مترابطة داخل النص لتشكل موضوعا للوعي [2].

5-4-2 يميز ياكوبسن - على وفق سابير - نوعين من المفاهيم: علاقية أو المستوى التركيبي العلاقي، ومادية أو المستوى المعجمي المادي، فالجملتان ((المزارع يذبح البط)) ((الرجل يمسك بالفرخ)) تعملان بحسب نموذج تركيبي واحد ((ولا تختلفان إلا بمظهرهما الخارجي والمادي، إنهما بعبارة أخرى، تعبران بطريقة متماثلة عن مفاهيم علاقية متماثلة))[3] ، فإذا ماغيرنا هذا النموذج التركيبي الذي تخضع له بنية الجملتين، من دون تغيير المفاهيم المادية المذكورة أي بدلاً من((أ يذبح ب))تكون ((ب تذبح أ))((فإننا لا نغيرّ المفاهيم المادية المذكورة، وإنما ننوع فقط علاقاتها المتبادلة))[4].

فالمفاهيم النحوية ينبغي الاستدلال عليها من داخل النظام اللغوي نفسه لا من خارجه، إذ أن تعدد ((المقولات النحوية)) داخل الخطاب اللغوي يعكس - فيما يرى سابير - ((كفاءتنا لبناء الواقع حسب نماذج صورية متنوعة أكثر مما تعكس قدرتنا الحدسية على الواقع))[5] وهكذا يكون الاسم تعبيرا لغويا عن الوجود الواقعي، وتعبير الصفة عن كيفياته في حين يعبر الفعل عن الأحداث، والحال عن كيفياتها. إذن لن تكون الاختلاقات اللغوية - كما كشف بنثام - إلا فعلا مستندا إلى بنية اللغة وحدها وخصوصا ((الشكل النحوي للخطاب))[6] ، مما يثير القضية الفلسفية القديمة حول ((القيمة المرجعية)) لهذه الاختلاقات أي الثنائية المنطقية:

---

(1) نفسه، ص99.

(2) Roman Jakobson ;Selected Writings III, Mouton publishers, 1981, see. p. 98.

(3) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص63.

(4) نفسه، ص 63.

(5) نفسه، ص64.

(6) نفسه، ص65.

المفهوم و(الماصدق)، فعلى الرغم من وجود مفاهيم لاتحمل (ماصدقا) معينا كالغول مثلا، إلا أن إثارة المسألة بصدد المفاهيم النحوية أي: هل هناك ((في مستوى لاشعوري مسلمات مشاكلة لصيقة بها ؟))[1] يجعل المسألة أكثر تعقيدا، على أية حال، فقد توفرت اللغة الشعرية على مجموعة كبيرة من هذه الاختلاقات، عبر توفرها لإمكانيات متنوعة في تطبيق المفاهيم النحوية بشكل مميز، إذ أن تكرار الصور النحوية نفسها إلى جانب الصور الصوتية المتكررة يشكل ((المبدأ المكون للأثر الشعري))[2] كما لاحظ هوبكنس. فتكون الجملتان عبارة عن النموذج التركيبي نفسه أي جملة واحدة متكررة رغم اختلافهما من جهة المظهر الخارجي المادي.

3-4-5 لقد أثارت التوازيات التوراتية ,biblical وما توفرت عليه القصائد الفولكلورية الملحمية، انتباه الفيلولوجيين مبكرا، فقد قدم روبرت لوث R. lowth لترجمته لـ((Isaiah المنشورة عام 1778م، واضعا أسس التحليل المنهجي للنسيج اللفظي للشعر العبري، وقد اقتبس المصطلح: التوازي parallelism لصالح الشعرية poetics يقول لوث: ((إن توافق correspondence أحد الأبيات، أو شطر، مع آخر، هو ما ادعوه بالتوازي، فحين توضع قضية ,proposition وتلحق الثانية بها أو ترسم على وفقها، مكافئة أو مقابلة لها، في المعنى، أو متآلفة معها في شكل التكوين النحوي، تلكم ادعوها بالأشطر المتوازية، والكلمات أو العبارات التي تنطبق إحداها على الأخرى في الأشطر المتوافقة، بالاصطلاحات terms المتوازية. ويجب أن تختزل الأشطر المتوازية إلى ثلاثة أنواع: المتوازيات المترادفة parallel ,synonymous والمتضادة و Antithetic المتركبة ,synthetic ويلاحظ أن الأنواع العديدة من التوازيات هي مختلفة دوما الواحدة مع الأخرى، فيعطي هذا الخليط تنوعا ومجالا للتأليف))[3] . يستغل ياكوبسن هذه الأنواع من التوازي على المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية للمتواليات، فنجد وفرة من التوافقات والانسجامات النحوية تغطي مجمل أقسام الخطاب كـ((العدد، الجنس، الحالات الإعرابية، درجات التشبيه، الزمن، الجهة، الصيغة، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول،

(1) نفسه، ص65.

(2) نفسه، ص66.

(3) Jakobson; Selected Writings III, p. 99.

وتوزيع الكلمات إلى مجردة ومحسوسة وحية وغير حية وأسماء جنس وأسماء أعلام، والإثبات والنفي والأفعال المتصرفة والأفعال غير المتصرفة والصفات الضميرية أو أدوات التعريف أو التنكير. وكل أنواع العناصر والأبنية التركيبية))[1].

5-5 بقيت الشعرية الوظيفية ذات الطابع اللساني، عموما، تجزيئية ومغلقة على العناصر اللسانية، دونما انفتاح على بقية عناصر الظاهرة الأدبية، ورغم أهمية ثنائية المحور biaxially في معالجة الظاهرة إلا أنها تستلزم آلية إدراكية عامة لمعرفتها، لذا تتطلب العمليات الاستعارية والكنائية، في البنية اللغوية لأي نظام رمزي - كما يتصور ميريل - عمليات إدراكية أخرى للمكونات الخارج لغوية وللمعالم الثقافية العامة، فيكون ((التوازي والتتابع sequentiality (النمطان المعرفيان المتكاملان للتنظيم) متجانسين مع الاستعارة والكناية (النمطين المتكاملين لتنظيم وترتيب كيانات النظام الرمزي العلامي s-ssystem من عناصر معجمية))[2] أولية.

كما أن حصر العمليات المجازية بقطبي الاستعارة والكناية، هو اختزال لا تبرره وقائع اللغة الشعرية وتنويعاتها العديدة، ويؤشر نقد ريفاتير لممارسات ياكوبسن فشلها في الربط بين المستويات الصوتية والدلالية، فالتقديم الإحصائي الكمي وتدقيق المواضع البنيوية للمستوى الصوتي يقلل من أهمية المستوى الدلالي ويجعله لاحقا للمستوى الصوتي التركيبي [3]، لذلك اقترح جان كلود كوكو Jean-Cloude Coque إعادة توزيع التوازي على المستويات كافة:

1. التوازي النحوي.
2. التوازي العرفي -البلاغي.
3. التوازي الصوتي والإيقاعي.
4. التوازي الدلالي [4].

مع هذا بالإمكان وصف شعرية ياكوبسن، بكونها شعرية تزامنية،

---

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، ص71.

(2) Floyd Merrell ;A semiotic theory of texts. Mouton de Gruter, 1985 p. 117.

(3) Christine Brooke-Rose; structural Analysis of pound's usura Canto, Mouton, the Hague-Paris, 1976. see. p. 2.

(4) Ibid, see. p. 6.

تهتم بقوانين الخطاب الأدبي - أي المبدأ المكون للوظيفة الشعرية - بمختلف تمثلاته-، في حقبة معينة فهي تدرس حالة خطاب أدبي معين، إذ أن ياكوبسن نفسه يعد الشعرية بوصفها فرعا من اللسانيات منقسمة إلى شعرية تزامنية وشعرية دياكرونية[1].

موكاروفسكي - شعرية الأتمتة -التفعيل

5-1-1إذا كانت شعرية ياكوبسن، ذات طابع تزامني، وهي على أية حال، تطوير للمفهوم الشكلاني الأول عن اللغة الشعرية - راجع الفقرة (3-2-1)، فقد امتازت شعرية موكاروفسكي بابعاد دياكرونية، بوصفها تطويرا جشطالتيا للمفهوم الشكلاني الثاني عن اللغة الشعرية - راجع الفقرة (3-2-2) - فعلى عكس الميول الميكانيكية التجريبية للشكلانية الروسية - على الأقل في مراحلها الأولى - فإن بنيوية موكاروفسكي - ومدرسة براغ عموما - جدلية [2]، فقد اغنتها مؤثرات مهمة تمتد من الفلسفة اللغوية والفينومينولوجيا الهوسرلية وخصوصا من طرف تلميذه رومان انجاردن، مرورا بأفكار كل من ماكس دسوار وإميل اوتتز، القاضية بالتمييز بين الجماليات وعلم الفن، وكذلك ما قام به بردكرستيانن من تمييز بين العمل الفني والموضوع الجمالي، وأخيرا استوحى موكاروفسكي من فلسفة كاسيرر الرمزية، مشروعه السيميوطيقي العام ف((كان التقاء التحليلات الفنية التي قام بها الروس مع النظم الفلسفية التي جاء بها الألمان هو العامل الحاسم))[3] في بلورة الفكر البنيوي لموكاروفسكي.

فيمكن تلخيص المؤثرات الرئيسة لشعرية براغ الوظيفية في ثلاثة عوامل:

1. تراث الشكلانية الروسية، وخصوصا البحث عن أسس علمية للمميزات الخاصة للغة الشعرية، مع تخليص التحليل من الروح المادية الميكانيكية والتجريبية التي طبعت الشكلانية المبكرة بطابعها.
2. التراث الفلسفي الألماني، ممثلا بالفينومينولوجيا والفلسفة الرمزية لكاسيرر

---

(1) ياكوبسن، قضايا الشعرية، انظر، ص26.

(2) رينيه ويليك، النظرية الأدبية والإستطيقا عند مدرسة براغ، في مجلة الثقافة الاجنبية، دار الشؤون الثقافية بغداد، العدد 1سنة 1988، انظر ص6.

(3) نفسه، ص7.

مع تخفيف النزعة الكانطية لهذه الأخيرة، وكذلك الجماليات الفلسفية، ونجد هذا المؤثر لدى موكاروفسكي بصفة خاصة.

3. تراث الرمزية الفرنسية، ممثلة بتفوهات بودلير وفاليري ومالارميه وهوبكنس وهو ما يميز ياكوبسن.

وقد اندمجت شعرية موكاروفسكي بمشروع شامل لدراسة أنظمة العلامة ذات الوظيفة الجمالية أي أنه يرمي إلى إنشاء سيميوطيقا جمالية ترادف ما نسميه بالشعرية الوظيفية فهي تبحث، قبل كل شيء، في حدود الاختلاف والتمايز بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية standard يقول موكاروفسكي: ((تهتم نظرية اللغة الشعرية في المقام الأول بوجوه الاختلاف بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، في حين تهتم نظرية اللغة المعيارية - أساسا - بوجوه التشابه بينهما))[1] ، فتكون الشعرية - أو نظرية اللغة الشعرية بتعبيره- كشفا عن المميزات الخاصة الموظفة في اللغة الشعرية التي تملك تأثيرا جماليا حيث تعد هذه الخاصية ((فعليا الخاصية الأساسية للفن)) [2] ، لذا لزم أن تكون الشعرية دراسة متمحورة حول الوظيفة الجمالية للغة الشعرية داخل الأعمال الفنية التي تمتلك قصديتها الخاصة، إذ أن كل مكون جمالي يقع خارج العمل الفني، هو عنصر غير متشكل جماليا، بل هو خاضع لمعيار خارجي متغير.

5-1-2 اتجه أسلوبيو براغ وخصوصا هافرانيك وماشسيوس إلى دراسة الأساليب اليومية والعلمية، غير أن موكاروفسكي اهتم أساسا باللغة الشعرية أو التواصل الجمالي بصفة عامة أي الشعرية poetics التي اعتبرت ((الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية))[3] .

وتتحدد المكونات فوق- الجمالية supra-aesthetic بوظيفتها التواصلية، غير

---

(1) يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، في مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول 1984، القاهرة، ص41.

(2) Jan Mukarovsky: Aesthetic function and value as social facts, in: Raman Selden(ed.): the theory of criticism, p. 261.

(3)) Lubomir Doleozel and Jiri Kraus: Prague school stylistics, in: B-Kachru and H. F. W. Stahlke, (ed.): current trends in stylistics, linguistic research, Inc. Edmonton and Carbondale, 1972, p. 370.

أن قصد المؤلف في التركيز على المكونات الجمالية للرسائل، يعزل هذه المكونات عن سياقها التواصلي، لتبتنى داخل العمل الأدبي بوساطة مجموعة علاقات منظمة، ولهذا فإن موكاروفسكي يميز بين نوعين من المكونات الجمالية:

1. مكونات جمالية مبنية داخل العمل الأدبي إذ تتحدد بالعلاقات الداخلية للعمل وتخضع لوحدة العمل الكلية. حيث يمكن اعتبارها معايير جمالية بوصفها متجسدة في أعمال أدبية محددة.

2. مكونات جمالية غير مبنية: (الاستعارات، الإيقاع، الجناسات، وغيرها) التي لاتوجد متحققة في عمل بعينه فهي تخضع لمعيار خارجي ولا تملك دلالة نصية أو معيارية داخل عمل معين [1].

((فقد أنشأ التركيب synthesis الجدلي لكل من قطبي الجماليات، وظيفتها ومعيارها، القيمة الجمالية للعمل الفني، الذي لا يرمي إلى الفرادة Uniqueness فحسب، بل إلى الثبات فوق - الفردي supra-individual))[2] ، ميزموكاروفسكي، بذلك، بين مادة العمل الفني أو ما أسماه العمل- الشيء Work-thing الذي يتضمن المواد التي يتشكل بوسطاتها العمل الفني وبين شكل العمل الفني الذي يرتب هذه المواد في نظام محدد[3].

3-1-5 ترتبط شعرية موكاروفسكي وجماليته السيميوطيقية بالتصور الفينومينولوجي للعمل الأدبي وخصوصا أنطولوجيا العمل الفني - الأدبي لدى انجاردن، إذ أن وجود العمل الفني لديهما يستند أساسا إلى تفاعل دينامي بين الذات والموضوع، فأنطولوجيا العمل الأدبي - لدى إنجاردن - تبحث عن المظهر الأساسي في العملية الأدبية، فهي تعلق البحث عن فردية العمل لتركز على محتوى المفاهيم العامة للعمل الأدبي، أي أنها تسأل عن المتطلبات الضرورية لكل عمل ليحوز عن طريقها على صفة الأدبية [4].

---

(1) Trnka: selected papers, see p. 370.

(2) Ibid: p. p 370 -371.

(3) رينيه ويليك، النظرية الأدبية والاستطيقا عند مدرسة براغ، انظر ص7.

(4) B. Dziemidok and p. McCormick: an aesthetics of Roman Ingarden, Kluwer Academic publishers, Nether Lands, see p. 160.

وقد ((وضع إنجاردن، على العكس من أحادية monism هوسيرل المتعالية، تعددية pluralism أنطولوجية، إذ حاول تعريف البنية الأساسية لكل المواضيع الموجودة والباقية، المكونة للعالم الحيوي للإنسان man's lebenswelt, وقد ميز أربعة أنماط لوجودها: المطلق، والمثالي، والواقعي، والقصدي. وتنتسب أعمال الفن الإبداعي إلى النمط الرابع))[1] فهي مواضيع قصدية تابعة لإرادة الذات المنشئة لها، كما أنها تابعة بوجودها وليست مستقلة تماما فيكمن خلف وجودها موضوعان متغايران من حيث خواصهما، أي المفاهيم المثالية من جهة، وعلامات الكلمة الواقعية من الجهة الأخرى، فتتجاوز أعمال الفن بذلك كلا من: الأفعال القصدية والمفاهيم المثالية وعلامات الكلمة الواقعية حيث تشكل هذه فقط أصول نشأة العمل، إذ لا يمكن مطابقة العمل الفني مع أي من هذه الأنماط الوجودية بمفرده.

إذاً العمل الأدبي هو موضوع قصدي، يبدع ويستمر في وجوده اعتمادا على الذوات المدركة له في حين لا تملك المعطيات المادية physicum لوحدها أي فعل أو تأثير فني، جمالي ((وعلى وفق ذلك، فإن عمل الفن الأدبي هو الظاهرة التي يجب أن تنتج باستمرار، عن التبادل الإنتاجي noetic - الاستهلاكي noematic بصورة تامة))[2] عقليا أي أن هنالك نوعين من الأفعال القصدية: خالصة أولية تعود للمنتج الأدبي، وتحدد، هي الأخرى، المفاهيم المثالية والموضوع المادي وهي مبدعة فرديا أو خالصة الإبداع، وأفعال ثانوية، مشتقة، مشتركة الإبداع فهي تعود إلى المستهلك أيضاً.

وفي ضوء هذه الأنطولوجيا الفينومينولوجية، ركّز موكاروفسكي على وعي القارئ أو المدرك للفن لا بوصفه خصيصة فردية محضة وإنما باعتباره القاسم المشترك للتجارب الإدراكية الممكنة للعمل الأدبي في سياق محدد، التي تتجذر في الشفرات الاجتماعية، لهذا فالعلاقة الأدبية محددة بالسياقات الاجتماعية أي مجموع القواعد المجردة التي تفرض، هي الأخرى، قواعد إجبارية على مجال التأويلات الممكنة للرسالة الأدبية.

---

(1) Ibid, p. 161.

(2) Ibid: p. 162.

5-2-1 إذاً، جعل موكاروفسكي الإيماءة الدلالية للقارئ المدرك، المبدأ المكون للوحدة الدلالية الكلية للعمل الأدبي، ولا تتجاوز هذه الإيماءة بطابع الحال، صفة التبادل الإدراكي أو بين ذاتية inter-subjective للشفرات الاجتماعية إذ أن الذات الإنسانية -على حد تعبير ميرلوبونتي - ((مغمورة، من غير أن تلغى، في العالم World))[1]. فمشروع موكاروفسكي محدد أساسا بثلاثة أقطاب موجهة:

1. الطبيعة السيميولوجية.
2. دور الذات الفاعلة وظيفيا.
3. الخواص البنيوية للغة الشعرية: أي طبيعة الوظيفة الجمالية للعمل الأدبي وعلاقتها بغيرها من الوظائف داخل العمل نفسه [2].

يقول موكاروفسكي: ((إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن يجب أن تنظر إلى العمل الفني على أنه علامة تشتمل على عناصر ثلاثة: العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى (الموضوع الجمالي) مودع في الوعي الجماعي أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط العلامة والشيء المشار إليه، وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية. ويحمل العنصر الثاني من العناصر التي ذكرناها - وهو المعنى - البنية الخاصة بالعمل الأدبي))[3] أي أن مسألة الفن هي، قبل كل شيء مسألة سيميولوجية، تتجاوز فيها العلامات الجمالية كلا من المعطيات المادية والحالة النفسية الفردية أي المكونات الانفعالية والعاطفية، وموكاروفسكي يقف على الضد من الشكلانية الروسية في اختزالها العمل إلى مواد بنائه أو العمل - الشيء باصطلاحه من جهة وفي ربطها للعمل بالذاتية المحضة للمدرك، فهو يركز على وجود ((العمل باعتباره موضوعا جماليا كائنا في وعي جماعة بأسرها))[4] أي ما يشكل القاسم المشترك لمجموع إدراكات الفن الممكنة تاريخيا، أي أنه يتجه على حد قوله نحو: ((المحتوى الشامل للظواهر

(1) Ibid ; p. 164.

(2) صلاح فضل: البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987، انظر ص124-125.
(3) سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد :مدخل إلى السيميوطيقا ج 2، دار إلياس العصرية، ص126.
(4) نفسه، ص128-129.

الاجتماعية لمادة معينة))[1] التي تشمل الفلسفات والعلوم والأديان وغيرها. وبدلا من مثالية إنجاردن الذي أسند أدبية العمل إلى تحققه عبر المفاهيم المثالية التي تشكل أسس العمل الفكرية، فإن موكاروفسكي يشدد على أن عملية التدليل تحدد قصدية القارئ أي قابلية إدراك العمل، ومن ثم فهي محددة بمرحلة معينة بسياق اجتماعي محدد على أن لا تتماهى في تاريخية مباشرة، بل مع ((مجموعة شاملة من التجارب الوجودية للذات، سواء كانت مبدعة أو ذاتا متقبلة))[2].

2-2-5 يرتبط الموضوع الجمالي بالوظيفة التي ينجزها فهو جزء ضروري من العمل بوصفه قصدية تمثل رد فعل الذات ازاء العالم المحيط به، وعلى أساس هذا الفهم الفينومينولوجي يعكس الموضوع الجمالي في داخله مجموع الواقع الموضوعي، الذي ينتظم، أيضا، على وفق الصورة التي يخلقها موقف الذات له، لذا وبدلا من التعلق بذيول هذا الواقع، تسقط الذات وعيها عليه [3] من هنا يوجه ياوس نقده لموكاروفسكي الذي ((يعرف الوظيفة الجمالية كمبدأ مفرغ، بل ومتعال يسمح بتنظيم ودينامية كل الوظائف))[4] الأخرى ومقصيا الوظيفة التواصلية، في حين أن مدرسة كونستانص الجمالية جذرت الوظيفة الجمالية التي تستدعي الآخر حيث تنفتح على التواصل في آفاقه التاريخية بحاضر تجربة القارئ المجابهة للأدب، وهذه الآفاق، أيضا، تمكن القارئ من وضع أسئلته التي يجيب عليها العمل الأدبي وبذلك تكشف عن الكيفيات التي يدرك بها القارئ المعاصر العمل ويفهمه[5] . ويكمن الفرق الأساس بين بنيوية موكاروفسكي وتأويلية ياوس أو مدرسة كونستانص عموما في أهداف كل منهما، ففي حين أن موكاروفسكي يسعى لإنشاء شعرية وظيفية - ومن ثم سيميوطيقا عامة - نجد ياوس وآيزر يقدمان

---

(1) Dziemidok and McCormmick, p. 148.

(2) Ibid ; p. 165.

(3) Ibid, see, p. 169.

(4) هانز روبير ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، في مجلة الفكر العربي المعاصر_ع38 عام 1986، مركز الإنماء القومي - بيروت، ص112.

(5) Hans Robert Jauss: Literary history as achallenge to literary theory, in: Raman Selden, (ed.): The theory of criticism, Longman, Landon, 1988, see p. 210.

مشروعا تأويليا أو تأشيرا للمعنى، فهو على أية حال مشروع نقدي يمس مقولة النص أكثر مما يمس الخطاب العام لظاهرة الأدب، ومن جهة التاريخ الأدبي، فأن التأويليين ركزوا على مقولة التأثير الأدبي في تشكيل انقطاعات الأدب واتصالاته تاريخيا في الوقت الذي كانت فيه مدرسة براغ -وخصوصا موكاروفسكي يقدمون ((تاريخا فنيا بلا أسماء))[1] أي تاريخا داخليا للأدب.

اذن، العمل الأدبي هو نظام متعدد الوظائف: جمالية، وإشارية وتعبيرية ووصفية غير أن ما هو مهم فيه هو الوظيفة التي تهيمن على بقية مكوناته ووظائفه، فضلا عن أن الوظيفة الجمالية كثيرا ما تؤدي دورا مهما في التركيز على موضوع معين لتتداخل مع وظيفة أخرى في تحديد النوع الفني وطبيعته وهكذا نجد تزاوج الوظيفتين الجمالية والشهوية (الايروتية (erotic في فن الأزياء النسائية [2].

وقد انتهى صدوق نور الدين بمقارنة لمفاهيم كل من موكاروفسكي وباختين عن اللغة الشعرية إلى أن موكاروفسكي اقرّ على العكس من باختين بقابلية اشتمال القصيدة على ((لغات أخرى وبنى غير أدبية اطلاقا)) [3]. وهو استنتاج خطأ تماما ذاك أن كلا منهما يتحدث عن مسألة خاصة بتصوراته، ففي الوقت الذي يتحدث فيه باختين عن لغات وتعدد أصوات: مجموعة مواقف ووجهات نظر متعددة، علاقات حوارية، ولهجات هجينة، ولهجات طبقية ومهنية تعود إلى العالم الروائي مقابل أحادية اللغة الشعرية حيث يقف خلفها صوت الشاعر وحده، فإن موكاروفسكي بالمقابل يتحدث عن تعددية الوظائف داخل العمل الشعري من جهة، وتواجد اللغة الشعرية واللغة المعيارية معا في العمل الشعري.

5-3-1 ما الكيفية التي تتحقق بها الوظيفة الجمالية ؟ أو ما طبيعة اللغة الشعرية ؟ لا يمكن ابتداء، عد اللغة الشعرية مطابقة للزخرف البلاغي واللغة الانفعالية المؤثرة، بل أن غايتها تكمن فقط وراء ((خلق قيم فوق شخصية وذات

---

(1) رينيه ويليك: النظرية الأدبية والإستطيقا عند مدرسة براغ، ص10.

(2) Mukarovsky: Aesthitic function, in: Raman Selden, see p. 264.

(3) صدوق نور الدين: لغة الشعر بين موكاروفسكي وباختين في مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد7 / 1989 ص133.

ديمومة))[1] كما أن ((الطبيعة المجازية ليست سمة مائزة للغة الشعرية بشكل غير مشروط))[2]. وجب، من ثم، تحديد اللغة الشعرية وظيفيا بوصفها مؤثرة جماليا عبر توجهها إلى شكل التعبير نفسه، ومعلقة القيمة التواصلية للعمل، على الرغم من كونها نظاما سيميوطيقيا دالا غير أن الفرق بين الظاهرة الجمالية الشعرية والظاهرة التوصيلية هو الطبيعة القصدية لكل منهما فلن يكون السؤال عن قيمة العلاقة بين العمل والواقع دالة بالنسبة إلى اللغة الشعرية وأعمال الفن عموما ((ذلك لأن العمل الفني لايشير إلى واقع ملموس محدود، بل يشير إلى عدة أشكال للواقع، على نحو لا يغدو معه الواقع ثابتا))[3].

وليست القيم فوق الشخصية التي تخلقها اللغة الشعرية، مرجعية اللغة كما ظن صدوق نور الدين، بل الطبيعة السيميوطيقية للغة الشعرية أي كونها تتجاوز المحتوى الفردي للإدراك لتصبّ في مجموع الإدراكات الممكنة في سياق اجتماعي تاريخي معين. (اذ تتجابه مقاصد المؤلف والمتلقين لتشكيل الموضوع الجمالي للعمل الذي يدرك فعليا عبر آليتين: -

1. افقيا: حيث تتابع المكونات خطيا، فيتلو الصوت صوتا آخر والجملة جملة أخرى.
2. رأسيا أو عموديا: إذ تتراكب المكونات في العمل هرميا من أدنى مستوى في أسفل القاعدة حتى رأس الهرم. [4]

تشبه هاتان الآليتان نمطي قراءة ريفاتير السيميوطيقية، ففي كل فعل قراءة، على وفق ريفاتير، تتداخل مرحلتان: استكشافية افقية، وأخرى تأويلية استرجاعية تقوم بالربط بين المكونات التي يحفز بعضها بعضا وتثير اهتمام القارئ [5]. الفرق هو أن تأويلية ريفاتير سلوكية، خاضعة لنظام المؤثر-الاستجابة، وهي، أيضا، تعديل لدائرة سبيتزر، فبدلا من مسك أول جزئية مهمة تصادفنا إبان قراءة العمل، ثم تأويل

---

(1) نفسه، ص125.
(2) نفسه، ص 125.
(3) موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص40.
(4) نفسه، انظر، ص40.
(5) ميخائيل ريفاتير: سيميوطيقا الشعر، في مدخل إلى السيميوطيقا، انظر ص 55.

العمل على وفقها، يفرغ ريفاتير استجابة القارئ لمكونات العمل المهمة من مضمونها التقييمي ليجعلها دالا فحسب على المناطق الأسلوبية الكثيفة بالدلالة والمحددة بالسياق النصي الذي ترد فيه. غير أن ماهو أساس لدى موكاروفسكي هو الإدراك الكلي للعمل الذي يتحقق أفقيا وعموديا.

2-3-5 تختلف اللغة الشعرية بخصائصها عن اللغة المعيارية (أو اللغة الأدبية الفصحى)، فهي غالبا ما تستعير من اللهجات مادة معجمية كما أن لها قوالب معجمية وتركيبية خاصة ((يمكن أن تسمى بالضرائر الشعرية (poetism) [1]. غير أن هنالك علاقة أنطولوجية بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية، التي تمثل العنصر المقاوم للغة الشعرية في حدها المنطقي، إذ تمثل خلفية ((ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل أو - بعبارة أخرى - الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية))[2]، وحتى إذا كانت العناصر الأمامية المحرَّفة أكثر من حيث الكم من العناصر الخلفية المعيارية، إذ أن مسألة تحديد أي من العناصر كانت أمامية أم خلفية يعتمد على البنية الكلية للعمل وقصدية إنتاج المؤلف وإدراك المتلقي. وعلى أية حال فهذا القانون - الانتهاك - هو ما يحقق للغة شعريتها. على أن موكاروفسكي لا يبقي المسألة متمحضة بتزامن العمل بل يجعل من مبدأ الانتهاك قانونا بنيويا للتطور والتقييم الأدبي يقول: ((كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان انتهاكه أكثر تنوعا، ومن ثم كثرت إمكانيات الانتهاك الشعري في تلك الغة. ومن ناحية أخرى، كلما قلّ الوعي بهذا القانون، قلتّ إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقلّ إمكانات الشعر))[3] لذلك تتعاقب الحركات الأدبية باعتمادها على مبدأ تفعيل أو احقاق actualization العناصر الأمامية بدرجة عالية أو على العكس، باعتمادها على الدرجة الدنيا [4].

فعلى وفق موكاروفسكي فإن ما يميز كلا من هذين النوعين من اللغة هو الوظيفة المسندة إليه ((فوظيفة اللغة الشعرية تكمن في الحد الأقصى لأمامية

---

(1) موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص41.

(2) نفسه، ص41.

(3) نفسه، ص 42.

(4) L. Doleozel and J. Kraus: Prague school stylistics, see p. 40.

القول. والأمامية Foregrounding عكس الآلية automatization, أي لا آلية deautomatization الفعل، فكلما كان الفعل آليا، قلّ الوعي في تنفيذه، وكلما كان أماميا، زاد الوعي تماما))[1] وتقابل اللاآلية أو الاحقاق الذي تمارسه اللغة الشعرية نوعين من الأتمتة أو الآلية automatism، فمن جهة، ثمة آلية اللغة المعيارية، ومن جهة أخرى، هنالك آلية القانون الشعرية التقليدي، أي مجموعة التقاليد التي رسختها مدرسة شعرية معينة، التي ((اخذت تنحلّ بسبب الآلية، عندما لم تعد تدرك بوصفها كلا تماما لا ينفصل ولا يتجزأ))[2] على الرغم من أن هذا القانون الشعري التقليدي يبدو أمامية بالمقايسة مع اللغة المعيارية، إذا ما انتزع من سياقه النصي ونظر إليه بصورة مجردة وتتبادل هاتان الخلفيتان مواقعهما من حيث الأهمية والهيمنة في المراحل المتعاقبة تبعا لطبيعة الأمامية ((ففي فترات الأمامية القوية للعناصر اللغوية، تكون خلفية قانون اللغة المعيارية هي المهيمنة، في حين يكون القانون التقليدي هو المهيمن في فترات اعتدال الأمامية))[3] .

5-3-3 اللغة الشعرية، إذاً هي الحد الأقصى من التفعيل أو الإحقاق أو الأمامية التي تبرز من بين مكونات العمل الأخرى المتراجعة إلى الخلف background, وتكمن جذور هذا الفهم في علم النفس الجشطالتي، إذ تسود العمل مجموعة من العناصر البارزة لتمثيل الموضوع الأهم من بين بقية الموضوعات، وتحدد العناصر البارزة، أيضا، الصيغة النهائية للصورة ((الجشطالت)) بوصفها نظاما كليا من العناصر المترابطة [4] . ولا يتحقق هذا الحد الأقصى من الأمامية كميا ذلك ((ان أمامية أحد المكونات لا بد أن يصحبها بالضرورة آلية احد المكونات الأخرى أو أكثر))[5] فتفعيل جميع مكونات العمل تزامنيا، مستحيلة: إذ ستتحول إلى آلية جديدة فحسب.

فما الطرق التي تتوسل بها اللغة الشعرية لتحقيق أماميتها؟ يقول

---

(1) نفسه، ص42.

(2) نفسه، ص43.

(3) نفسه، ص43.

(4) صلاح فضل: البنائية في النقد الأدبي، انظر ص123.

(5) موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ص42.

موكاروفسكي: إن ((هذه الرسائل في صفتي تماسك الأمامية ونظاميتها حيث يكشف هذا التماسك عن نفسه في حقيقة أن اعادة صياغة العنصر الأمامي)) [1]
داخل النص الأدبي يحدث في اتجاه ثابت، فعدم آلية المعاني في أعمال الأدب تتم عبر الاختيار المعجمي أو مزج مناطق متناقضة معجميا، وعن طريق العلاقات الدلالية الغريبة وغير المألوفة التي ترتبط بها المفردات في سياق محدد.

أما الانتظام فيتم عبر هرمية العلاقات المتداخلة لكل مكونات العمل الأدبي على المستويات كافة وتدرجها من حيث هيمنتها أو ثانويتها. فيكون العنصر المهيمن في رأس هرمية العلاقات ((حيث تقيم كل المكونات الأخرى، سواء كانت أمامية أو غير أمامية، مثل علاقاتها المتداخلة، من وجهة نظر هذا العنصر المهيمن))[2] فهو يوجه حركة المجموع ويحدد اتجاه العلاقات المتبادلة للمكونات، فتتوازن مستويات النص المختلفة: الصوتية والمعجمية الدلالية والمورفيمية والتركيبية، بصورة دينامية عبر هيمنة العنصر البارز الذي يضمن لنا الطبيعة الكلية للعمل ويخلق من جهة أخرى وحدة العمل الشعري الخاصةالتي يمكن تسميتها بـ((الوحدة في التنوع)) إذ ((هي وحدة دينامية، حيث أننا ندرك في الوقت نفسه الانسجام وعدم الانسجام، والتقارب والاختلاف))[3] فيكون اتجاه التقارب نحو العنصر المهيمن أي إلى أمامية اللغة الشعرية في حين يتأتى الاختلاف من مقاومة عناصر الخلفية الآلية لعناصر الأمامية الفعالة.

4-5 يمكن القول أن الطابع الفينومينولوجي لشعرية موكاروفسكي يتجلى من خلال كشفه للموضوع الجمالي في الوعي وتعليقه لمادية العناصر النصية، والذي يتكشف عبر:

1. مشاركة القراء الفعّالة في قصديته.
2. انتماء القراءة لمجموعة الأعراف الاجتماعية التي يظهر فيها العمل.
3. النمط التركيبي الخاص الذي يتكون على وفقه العمل- الشيء.

---

(1) نفسه، ص42.
(2) نفسه، ص40.
(3) نفسه، ص 43.

4. مجمل البنية القصدية الكلية للعمل الأدبي [1].

لذا يختلف تأثير العمل على القراء بحسب كفاءاتهم المتنوعة ومعرفتهم بالشفرة الاجتماعية والأعراف الجمالية، وكذلك باختلاف السياقات التي يتحقق فيها العمل، فهو يختلف من إدراك إلى إدراك بالنسبة إلى القارئ الواحد بعينه، فالمهم إذن هو الموضوع الجمالي وليس العمل - الشيء لوحده.

(1) Dziemidok and McCrommick, see p. 174.

الفصل الثاني

الاتجاه الشكلي

ديباجـــة

0-1 سنعالج هنا، ما أسميه بالشعرية الشكلية، بالمعنى العام لكلمة شكلية، التي تقف بالمقابل من الشعرية الوظيفية، التي عالجناها في الفصل الأول.

وتضم هذه الشعرية الشكلية مجموعة من النظريات المختلفة، فمنها ماهو توليدي في جوهره ومظهره - كما سنرى - ومنها ماهو بنيوي شكلي، غير توليدي، غير أن الصفة الشكلية تجمع بينهما في إطار واحد يجعل من الصحيح جدا أن ندعوه الاتجاه الشكلي في الشعرية، إذ تتفق هذه النظريات في تركيزها ابتداء، على شكل الرسالة الشعرية من دون النظر إلى الوظيفة الشعرية من جهة، وتشتق هذه النظريات مفاهيمها بطريقة استنتاجية شكلية اعتمادا على مجموعة من التعاريف الأولية المسلم بها، بغض النظر عن الوظائف المناطة بها في اللغة الشعرية من جهة ثانية.

إن الشعرية الشكلية ترغب بإنشاء قواعد شكلية عامة ونسق كلي يعمل بوصفه منطقا داخليا مغلقا للشعر، يولد النصوص الشعرية ويفسرها في آن واحد ومن ناحية أخرى امتازت هذه النظريات بوصفها نقدية فقدمت نوعين من الكفاية: وصفية أو تجريبية وتفسيرية تقوم الأولى على المسح الشامل للمعطيات المدروسة والثانية على تكوين قواعد الشعر.

0-2 تنطلق هذه الشعرية، من ثم، من تعريف بدهي للأسلوب، فهي تتوسل بكل معطيات الدروس الأسلوبية، ثم تحاول بناء نظام من المفاهيم المشتقة عن طريق الاستنتاج من مجموعة بديهيات ومبرهنات، تماما كما فعل المناطقة الرياضيون، لذلك بدأنا الفصل بالكشف المعرفي - النشوئي - كما فعلنا في الفصل الأول - عن دائرة الأصول المباشرة، فاستعرضنا بلاغة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في رموزها الكبيرة: (دومارسيس وفونتانيه) فيما يتصل بتصنيف صور البلاغة ثم عرجنا على الأسلوبية الحديثة فوزعنا اتجاهاتها ودرسنا اتجاهين منها (بالي، وسبيتزر)، يشكلان النوعين الأساسين لاتجاهاتها اللاحقة. ثم جاء دور مدرسة كوبنهاجن (الغلوسيماطيقا) إذ وقفنا عند أهم مفاهيمها وكشفنا عن منظورها المنهجي الشكلي ومسائلها المميزة، فهي تشكل مرجعية مهمة لنشوء المنظور

الشكلي في الشعرية ولاسيما في نظريات جان كوهن وصموئيل ليفن.

كما بسطنا القول في توليدية تشومسكي التحويلية، حيث اقتصرنا على مراحل الخمسينيات وعارضناها - بصورة سريعة - بمرحلة النظرية القياسية - منتصف الستينيات - ذلك أن الشعريات التوليدية، هنا تستقي مفاهيمها من هذه المرحلة فلن يكون مفيدا هنا استعراض مرحلة النظرية القياسية الموسعة أو نظرية الأثر ولا نظرية العامل والربط أي النظريات التي ظهرت أواخر الستينيات وحتى بداية الثمانينات، فتشومسكي له مجموعة من النظريات لانظرية واحدة.

0-3 وقد انتخبنا اثنين من النظريات الشكلية ممثلة بنظرية جان كوهن وصموئيل ليفن، إذ سوّغنا انتقاءنا هذا بأسباب، أهمها: -

أ. الصلاحية الكبيرة لكل من هذه النظريات للتعبير عن المنظور الشكلي بدقة أكثر من غيرها من النظريات، فنظرية المقدرة الشعرية لجونثان كولر، مثلا، لاتمثل نظرية في الشعرية كهذه النظريات.

ب. تمتاز هذه النظريات بتخصصها في الشعر، فهي ليست فضفاضة لتنطبق على مادة النثر وفنونه، كنظريات غريماس وأوهمان وثورن مثلا.

ج. كما أنها نظريات متماسكة جدا، للتعبير عن المنظور الشكلي، في إنشاء قواعد للشعر، وبذلك اسقطنا النظريات التي لا تتلمس هذا المنظور في إنشاء قواعد عامة، بل تكتفي بأن تكون أسلوبيات إجرائية فهي مقاربات أقرب للنقد الأدبي منها إلى الشعرية كأسلوبية ريفاتير مثلا:

الأصول

من البلاغة إلى الأسلوبية:

1-1 امتازت البلاغة بوصفها فنا، وفي الوقت نفسه، علما لمعايير ذلك الفن، فهي فن التعبير الأدبي والخطابي (الإقناعي)، كما أنها المعايير والقواعد التي يتوسل إليها ذلك الفن، وهي أيضاً الوسيلة الإجرائية التي تقوّم أساليب الكتاب والنصوص[1]، ولم تبق البلاغة هي هي، عبر تاريخها الطويل بل مرت بها تطورات عديدة إن من جهة موضوعاتها أو من جهة قواعدها ووسائلها فإذا كانت البلاغة القديمة، بلاغة أرسطو وكونتليان فيما يرى جينيت بلاغة توازن بين الأجناس، فإن هذا التوازن بدأ مع بداية العصر الوسيط، بالاختلال، إذ حدث أن تبدلت الأشكال السياسية والاجتماعية كـ((موت المؤسسات الجمهورية)) فاندثرت بذلك الأجناس المرتبطة بها كالجنس الإستشاري وجنس الـ epidictique[*] وكذلك بلاغة الـ Trivium[**] ((المنسحقة بين النحو والجدل)) انحصرت أخيرا في ((دراسة البيان وزخارف الخطاب والتزيينات البلاغية))[2].

وقد ارتبطت البلاغة المعيارية بالمذهب الكلاسيكي، فأصبحت منظمة ومنسقة وهيمنت ((على التفكير الشعري والمنطقي)) فـ((اقتفى الأدب توجيهاتها))[3] غير أن وضع البلاغة المعيارية تغير كثيرا مع مجئ الرومانطيقية في القرن الثامن عشر، المركزة على جمالية ((العبقرية)) والإبداع الذاتي الحر، ففقدت البلاغة تأثيرها على الشعرية والأدب، وادت الرومانطيقية أخيرا ((إلى تدمير أطر البلاغة))[4]

---

(1) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، مركز الإنماء القومي - بيروت، انظر ص5، وكذلك ص9.

(*) جنس الإشهار والمحاججة الخطابية.

(**) لغة تعني مكان التقاء ثلاثة من الطرق، أما اصطلاحا فقد تشكلت في العصر الوسيط من ثلاثة فنون: النحو Grammar والمنطق Logic والبلاغة Rhetoric .

(2) جيرارجينيت: البلاغة المقيدة، في العرب والفكر العالمي، مركزالإنماء القومي بيروت، عدد 7 /1989، ص 54.

(3) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، منشورات دراسات، سال ص15.

(4) بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص20 وكذلك هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، انظر ص 15.

الكلاسيكية بقواعدها المعيارية وبكونها وسيلة لـ((إنتاج النصوص حسب قواعد فن معين))[1].

مع ذلك، ورثت البلاغة الجديدة، ولاسيما بلاغة القرن التاسع عشر، عن البلاغة الكلاسيكية الاختزال الذي مافتئت تقدمه باستمرار في اختزال البلاغة العامة إلى بلاغة للأدبي فحسب، وهكذا فضلت البلاغة الرومانطيقية النص الأدبي وخصوصا الشعري على الخطابي والإقناعي فحل هوميروس وفرجيل وراسين محل ديموستي وشيشرون في امثلتها وقياساتها يقول جينيت: ((فالبلاغة تنزع إلى أن تصير في الأساس دراسة للحكم الشعري بالقوة))[2].

1-2 إن أهم ميزة امتازت بها البلاغة الأوربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر هي النسق المنطقي الاستنتاجي الذي ورثته عن بلاغة أرسطو وكونتليان مرورا بالبلاغة الكلاسيكية، ذلك النسق الذي جعل منها فنا معياريا، وجمدها في قوالب وصيغ ثابتة لا تواكب تطور الفن الأدبي وأشكاله المختلفة من جهة والتغير المستمر في النظر إلى الفن من جهة أخرى، كما أن هذا النسق البلاغي ظل محافظا على اصله النشوئي في تصور الأدب وإنتاجه وتحليله مما جعلها تفقد - مع بداية القرن العشرين - صلاحيتها ومشروعيتها كعلم من العلوم فأصبحت جزءا من الدائرة المنسية من العلوم وتراثا لعلوم حلت محلها بمسميات أخرى كالأسلوبية، ويمتاز هذا النسق البلاغي بدوريته Tautology وقدرته على التصنيف، فهو قادر على تصنيف صور الفن البلاغية من جهة وقادر على تعميم المبدأ التصنيفي ليشمل جميع صور البلاغة القائمة والممكنة بحسب معايير محددة.

1-2-1 وهكذا قدم لنا دومارسيس - في القرن الثامن عشر - في كتاب الاستعارات قائمة بأصناف الصور البلاغية لها قدرة دورية Tautological في رد الصور المختلفة إلى أصناف ثابتة محدودة على وفق معيار المعنى الذي تعطى بموجبه لكلمة من الكلمات دلالة أخرى غير دلالتها الأصلية (أو المعجمية) إذاً وضع دومارسيس - فيما يذهب جينيت - ((تعارض الحقيقي والمجازي))[3] في

(1) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص16.

(2) جيرارجينيت: البلاغة المقيدة ص54.

(3) نفسه: ص54- ص55.

مركز النظرية البلاغية، لتدور أصنافها وأنواعها في فلك هذا التعارض.

وقد كان فوسيوس قد اقترح من قبل تفسير الاستعارات (أو صور البلاغة) على وفق تدرج شبيه بالتدرج الاحيائي - المنطقي لدى أرسطو، أي، الأجناس إلى أنواع والأنواع إلى أصناف وهكذا قسم فوسيوس صور البلاغة إلى أربعة أجناس رئيسة: 1. الاستعارة، 2. الكناية، 3. مجازالكلية Synchdoche, 4. السخرية أو المفارقة، غير أن دومارسيس يختزل هذه القائمة فيجمع بين مجاز الكلية والكناية ((بما أنهما مؤسسان كلاهما معا على علاقة أو ارتباط (مع "استقلال"في المجاز المرسل) (مجاز الكلية - م) والذي ليس هو علاقة تشابه الاستعارة، ولاعلاقة مفارقة السخرية))[1].

وهذا يعني أن دومارسيس يرد جميع الصور البلاغية إلى ثلاثة مبادئ أساسية:

1. المشابهة: وهي العلاقة التي تختص بها الاستعارة ومايتصل بها من صور بلاغية.
2. المجاورة: وهي العلاقات التي تقوم عليها فنون الكناية ومجاز الكلية.
3. التعارض: وهي علاقات المفارقة التي تختص بها صور السخرية.

والى هذه المبادئ الرئيسة الثلاثة، رد دومارسيس قائمة بثمانية عشر صنفا بلاغيا، وأشار إلى إمكانية ترتيبها بحسب ((الرتبة التي ينبغي أن يأخذها بعضها تجاه البعض الآخر))[2].

1-2-2 وسع فونتانيه - في القرن التاسع عشر - حقل البلاغة عند دومارسيس ليشمل الاستعارات وغير الاستعارات، غير أنه اختزل، من جهة أخرى - مجموع صور البلاغة ليتحكم فيها معيار التعويض أو الاستبدال الذي تقوم عليه الاستعارة بدلا من معيار المعنى عند دومارسيس، فاقصى بذلك مالا يستدعي تعويضا أو مالا يتشكل على وفق هذا المبدأ، فإذا كان دومارسيس قد اكتفى بدراسة الاستعارات (او المجازات) فإن فونتانيه يدرس المجازات جميعا استعارات وغير

(1) نفسه، ص56.

(2) نفسه، ص55.

استعارات. لكن على وفق مبدأ التعويض الاستعاري، كما أن بلاغته امتازت بكونها قامت على مبدأ تصنيف صور البلاغة أيضاً [1].

فرّق فونتانيه، على العكس من دومارسيس - بين الكناية ومجاز الكلية من جهة، غير أنه الغى السخرية بوصفها صنفا قائما بذاته، وجعلها نوعا فرعيا من أنواع الاستعارة أو هي ((استعارة بكلمات عديدة، واذن شبه استعارة))[2] . فالكناية عنده تعمل بالعلاقة المتبادلة حيث تسمي شيئا باسم شيء آخر، هو كالأول إلا أنه منفصل عنه، لكن يدين أحدهما للآخر ((بشكل ما، اما بوجوده بالذات أو بكيفية وجوده))[3] ، فترتدّ مجموعة كبيرة من أخلاط الصور البلاغية لهذه الأجناس الثلاثة الرئيسة:

1. الكناية: ويعود الفضل لفونتانيه في تحديدها تحديدا دقيقا فهي على تسعة أنواع:

أ. سببية: ذكر السبب للدلالة على المسبب.

ب. أداتية: ذكر الأداة للدلالة على غرض استعمالها.

ج. مسببية: ذكر المسبب للدلالة على السبب.

د. مجاز الحاوي: ذكر الحاوي للدلالة على مايحتويه.

هـ. مكانية: ذكر المكان للدلالة على المكين.

و. مجاز العلاقة: ذكر العلاقة للدلالة على الشيء الذي تدل عليه.

ز. جسمية: ذكر أجزاء الجسم للدلالة على ما يرتبط بها من عواطف.

ح. مجاز السيد أو رب العمل: ذكر السيد للدلالة على ممتلكاته.

ط. مجاز الشيء: ذكر الشيء للدلالة على من يمتلكه. [4]

2. مجاز الكلية :synchdoche وقد فصله فونتانيه عن الكناية، على خلاف

---

(1) نفسه، انظر ص55.

(2) نفسه: ص56، في حين أن مجاز الكلية عند دومارسيس هو نوع من أنواع الكناية، انظر ميشال لوغوارن: الاستعارة والمجاز المرسل منشورات عويدات، باريس - بيروت، ص33، ص34.

(3) بسام بركة: الصور البيانية عند ميشال لوغوارن في مجلة الفكر العربي المعاصر -مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 48- 49/ 1988، انظر ص25- ص26.

(4) نفسه: انظر ص26، وكذلك لوغوارن، انظر ص32- ص33.

تحديد دومارسيس له، فجعله قطبا بذاته، فهو يقوم، عنده، على الصلة القوية، بين الشيء والشيء الآخر وليس على العلاقات المتبادلة التي تقوم عليها الكناية لتحديد وجود الشيء أو كيفية وجوده [1].

3. الاستعارة: وتقوم عند فونتانيه على أساس مبدأ التعويض أو الاستبدال، أي علاقات المشابهة التي تمكننا من استبدال اسم باسم آخر.

1-3 وسيختزل فكر الصورة البلاغية في القرن العشرين، هو الآخر، رباعية فوسيوس عن طريق جمع محصلة كل من ثلاثيتي دومارسيس وفونتانيه لإنتاج ثنائية قياسية قوامها التعارض بين نموذج الاستعارة ونموذج الكناية على وفق مايأتي: -

- فوسيوس: الاستعارة، الكناية، مجاز الكلية، السخرية.
- دومارسيس (القرن 18): الاستعارة، الكناية (+مجاز الكلية)، السخرية.
- فونتانيه (القرن 19): الاستعارة (+السخرية)، الكناية، المجاز المرسل.
- فكر القرن العشرين: الاستعارة (+السخرية)، الكناية (+المجاز المرسل).

ويسود هذا الاستقطاب الثنائي - فيما يذهب جينيت - مجمل الفكر اللغوي والبلاغي والنفساني في القرن العشرين [2].

1-4-1 فقدت البلاغة، مع التطورات المنهجية في القرن العشرين، أهميتها في تحليل ومعالجة الأدب، فبدأت المنهاجية اللسانية الجديدة -مثلا - بتوليد علوم فرعية جديدة تدور في فلكها، وقد قطعت صلتها بالنموذج العلمي السابق، وهكذا كانت الأسلوبية العلم الجديد الذي ورث عن البلاغة موقعها، فكانت له مطلق

---

(1) نفسه: انظر ص26.

(2) جيرارجينيت: البلاغة المقيدة انظر ص56، كما نجد ذلك واضحا في فكر الشكلانيين الروس الذين وضعوا معادلة: شعر =استعارة ونثر =كناية، وقد لاحظ جينيت أن التعارض بين التكافؤ والتجاور يحيل على المدلولات، عبرعلاقة التعويض في الاستعارة (ذهب /قمح) والكناية (حديد/ سيف) ويقترن هذا التعارض بالتعارضات اللسانية التي تحيل على الدوال، بين الاستبدال والمركب، والتعادل والتوالي أي البراديم والسانتاغم.

الشرعية في فحص الأسلوب والقيمة التعبيرية للغة والنصوص وتعريفهما.

وقد نشأت الأسلوبية من مصدرين منهجيين أساسيين: اللسانيات البنيوية من جهة (أسلوبية تشارلس بالي واتباعه) والتحقيق الفيلولوجي للنصوص (ليو سبيتزر واتباعه) مستلهمة روح المرحلة بعلومها الجديدة: التحليل النفسي وعلم الاجتماع والمقاييس الاحصائية.

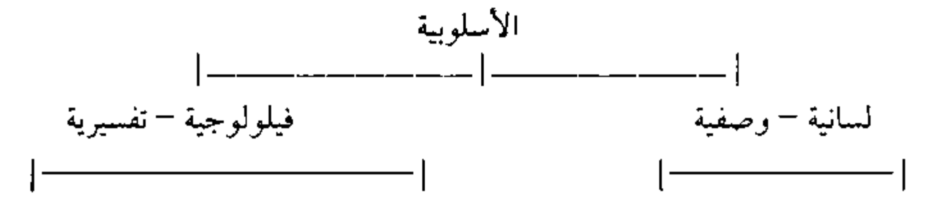
إن كثيرا من الجدال القائم حول حدود الدراسة الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات والشعرية والنقد الأدبي إن هو إلا عبارة عن لغو اصطلاحي مرة، واختلاف ناتج عن سوء الفهم القائم على عدم توفر حد أولي في التعريفات المناسبة التي ينبغي أن تكون محل إجماع، فإن مشروعية الاختلاف في وجهات النظر ينبغي أن تستند إلى اتفاق على الشيء نفسه الذي هو محل الاختلاف، لا إلى شيئين مختلفين أصلا.

1-4-2 على أية حال، هناك عدد من الباحثين - امثال ب. غراي B. Gray ممن يشككون أصلا في وجود الأسلوب، فقد اعتبره غراي: ((اختلاقا من اختلاقات العلماء، لايقابله شيء في الواقع))[1] . فضلا عن التعريفات المختلفة والمتعارضة أحيانا لمفهوم الأسلوب، التي يستند كل منها إلى وجهة نظر محددة. سنتبنى في هذا السياق (لأجل تصنيف المقاربات الأسلوبية) تحديدات هيليس كونتريراس مع تعديلات جوهرية، فقد ميز بين اللسانيات والأسلوبية على أساس أنّ اللسانيات هي إجابة على السؤال عن الخصائص الكامنة خلف جميع الأحداث اللغوية أي أنها تهتم بالشفرات اللغوية، في حين أن الأسلوبية تجيب على السؤال عما يجعل من الحدث اللغوي المعين مميزا عن غيره من الأحداث اللغوية الأخرى أي أنها تهتم بالرسائل المتعلقة بهذه الأحداث اللغوية [2] . ومن جهتنا نجعل للأسلوبية نفسها اتجاهين رئيسين، أحدهما لساني وصفي يهتم بالأحداث الأسلوبية ويحددها بنيويا، فهو يشتمل على درجة عالية من الكفاءة الوصفية، وهو ينقسم إلى فرعين على وفق ثنائية الشفرة /الرسالة، أي إلى فرع يهتم بالشفرات التي تكمن خلف الأحداث

(1) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص33.

(2) Heles Contreras: Stylistics and lingaistics, in: Sol Saborta and Others: Stylistics, Linguistics, and literary criticism, Hispanic Institute, NEWYORK 1961, see p. 23 .

الأسلوبية المميزة من حيث قيمتها التعبيرية والجمالية، وتندرج تحت هذا النوع الشعريات الشكلية، كشعرية جان كوهن وصموئيل ليفن وأسلوبية أوهمان التوليدية، هذا من جهة، وإلى فرع آخر يهتم بالقيمة التعبيرية للرسالة ذاتها بغض النظر عن تحديد الشفرات التحتية التي يقوم عليها الحدث الأسلوبي، ويندرج مشروع بالي واتباعه تحت هذا النوع من الأسلوبية. أما الاتجاه الثاني فهو فيلولوجي - تفسيري، يهتم بتحقيق وتفسير الأحداث الأسلوبية، بمعنى، البحث عن معناها ودلالاتها دون الاقتصار على الوصف البنيوي لشفرة الحدث أو رسالته ، وهو الآخر، منقسم إلى فرعين، أيضاً، على وفق الثنائية الأولى: الشفرة / الرسالة، فيفسر الفرع المهتم بالشفرة، الحدث الأسلوبي ويعين دلالته على وفق هذة الشفرة، ويضم هذا النوع أسلوبية داماسو الونسو وريفاتير والنقد الأدبي البنيوي، في حين يفسر الفرع الآخر الحدث الأسلوبي على وفق الرسالة ذاتها وخير ممثل له أسلوبية ليوسبتزر وبصورة متطورة جدا نظريات القراءة ونقد استجابة القارىء في ألمانيا وأمريكا، وسنوجز تصنيفنا [1] هذا بالمخطط الآتي:



1-4-2-1 ابعد تشارلي بالي – تلميذ سوسور – النصوص الأدبية ذات القيمة الجمالية المقصودة بوعي، عن مجال الأسلوبية، وهو مالم يلتزم به اتباعه فالأسلوبية عنده هي دراسة ((خصائص اللغة))، التي تعكس الخصائص النفسية

(1) طرح بييرغيرو ما يقارب، إلى أحد ما وليس تماما، تصنيفنا، فهو يتحدث عن نوعين من الدرس الأسلوبي: أسلوبية التعبير: ((وهي عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء)) وأسلوبية الفرد: ((وهي في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها وهي بهذا دراسة تكوينية)) فالأولى تهتم بالبنى الداخلية ووظائفها ولهذا فهي وصفية في حين أن الثانية تهتم بالأسباب ولذلك فهي تكوينية أو نشوئية، بييرغيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 029.

للمتكلمين [1] ، بصورة تلقائية. فالأسلوب هو تذويت اللغة، أي هو العلاقة التي تواشج مابين اللغة نظاما والكلام إنجازا، فهو هذه التلقائية التعبيرية الموجودة في الأشكال اللغوية، فلا غرابة إذن في الكشف عن ثبت لغوي بالقيم التعبيرية، إذ ((ان هناك استعدادا طبيعيا يقوم في الشكل بالتعبير عن بعض فئات الفكر))[2] لكن المشكلة الرئيسة أمام ثبت كهذا، هي نسبية القيمة التعبيرية وعرفية شعورنا بهذه القيم التي يعززها الاستعمال، بالضبط تماما كما هي الحال في كلمات المحاكاة الصوتية إذ أن كلمة صهيل مثلا لا يدرك علاقة شكلها الصوتي بما تشير إليه إلا العربي، لذا فهي نسبية وعرفية، خاصة بنظام لغوي معين.

يعتمد بالي منهج المقارنة بنوعيها الخارجي والداخلي أي مقارنة اللغة ودراستها في ضوء لغات أخرى أو المقارنة داخل اللغة الواحدة بين أشكال لغوية تجمعها علاقة واحدة. ومع ذلك فإذا كانت المقارنة منهجا يكشف عن درجة الانحراف المولد للقيم الأسلوبية، أي أن ما هو دال في استخدام معين في نص ما، يتجلى عبر مقارنة هذا الاستخدام في نصوص أخرى غير هذا النص الأدبي[3] كما يرى روجرفاولر، نتساءل، إذن عن المعيار المحدد للانحراف المولد للقيمة الأسلوبية أصلا، وما الضامن لكون النص الآخر يمثل قاعدة ؟ على أية حال، فمنهج المقارنة جسّد النموذج المنهجي العلمي المهيمن في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبالي يحذر من تقديم المقارنة الخارجية على الداخلية فيجب أولا وصف اللغة الأم – قيد الدرس – ومقارنتها داخليا، ومن ثم تحليلها في ضوء لغات أخرى[4] . فالمقارنة الداخلية تحدد علاقة اللغة بفكر المتكلمين ومواقفهم المختلفة أي علاقة اللغة بالحياة، في حين تكشف لنا المقارنة الخارجية عن البنية العضوية الخاصة باللغة، التي تميزها عن غيرها من اللغات. فالأسلوبية، لا ريب، هي كشف عن الخصائص المميزة للغة واستعمالاتها. والمهم في الأسلوبية هو الكشف عن

---

(1) تشارلي بالي: علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في: شكري محمد عياد (مترجم): اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض1985، انظر ص21.

(2) بيير غيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص36.

(3) Roger Foler: Linguistic theory and the study of Literature, in: Roger Fowler, (ed.) Essays on style and language, Routlede and Kegan paul – London, 1966, see p. 21-22.

(4) تشارلي بالي: علم الأسلوب وعلم اللغة العام، انظر ص46.

((اللوالب)) المحركة للقيم التعبيرية، والمثبتة في الأشكال اللغوية [1].

وتقع الأسلوبية عند بالي في صنف الدراسات التزامنية إذ أنها لاتبحث عن براهين في المراحل السابقة أو اللاحقة بل هي تعتني بجميع مظاهر حياتنا اللغوية (المتن المعجمي، والتراكيب القواعدية، والأصوات وتعبيريتها) أي الطبيعة التلقائية للتعبير اللغوي. [2]

1-4-2-2 تعامل التحليل الأسلوبي، بصفة عامة مع ثلاثة عناصر رئيسة:

1. العنصر اللغوي حيث يدرس شفرات لغة النص.

2. العنصر المنفعي الذي يكشف عن مقولات خارج اللغة، ذات علاقة بالنص الأدبي، كالمؤلف والقاريء والمواقف الاجتماعية – التاريخية.

3. العنصر الجمالي الذي يتجلى عن طريق آثار النص في القاريء واحكام القيمة المنصبة على النص[3].

وقد أرجع ليوسبيتزر الأسلوب إلى النص الأدبي وكشف عنه، عن طريق التأويل الفيلولوجي منهجا وأرجعه إلى المؤلف، منشأ، يقول: ((إن فكر المؤلف عبارة عن نوع آخر من النظام الشمسي، وكل الأشياء مشدودة إلى مداره: فاللغة والعقدة، إلى آخره، ليست إلا كواكب تابعة لهذه الهوية، أي لفكر الكاتب))[4]. وهو بذلك يتبنى موقف بوفون القائل بتطابق الأسلوب مع قائله، أي أنه ينقل القيم التعبيرية المشكلة للأسلوب من مجال اللغة إلى مجال الكلام ممثلا برسالة المؤلف، وهكذا أصبحت الأسلوبية نقطة تقاطع للسانيات والنقد الأدبي وتاريخ الأدب، ففكر المؤلف، هو الآخر، يعكس فكر الامة والمجتمع في مرحلة معينة، والتغييرات الأسلوبية تدلنا على ماطرأ من تغير على مزاج الامة والفرد. وهو يستفيد من مناهج الاشتقاق التاريخي الفيلولوجي التي تصعد إلى الجذور الأساس فيطبقها على البحث الأسلوبي بحثا عن ((الدوافع الموضوعية الكاذبة)) فاستعمالات اللغة

---

(1) نفسه، انظر ص29.

(2) نفسه: انظر ص48.

(3) صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة في مجلة فصول، المجلد الخامس، عدد 1- 1984، انظر ص48.

(4) بييرغيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص52.

المختلفة والتنوعات الأسلوبية تشير إلى جذر نفسي واحد تشتق منه، يمثل الجوهر الفكري للمؤلف. [1]

يمتاز التأويل الفيلولوجي عند سبيتزر بوصفه دائريا لذلك أسماه بالدائرة الفيلولوجية philological circle, يتم عبرها الانتقال، ذهابا وإيابا من الجزئيات والعناصر اللغوية إلى الجوهر النفسي للكاتب، ثم الرجوع إلى جزئيات أخرى، فهي أشبه بالكواكب التي تدور ((في فلك هذه الوحدة الميتيولوجية))[2] ، فالجزئيات((ليست تجميعا اعتباطيا لاشكل له، من مادة متناثرة لايشرق عليها نور))[3] ، بل هنالك نور مركزي يكمن في نفسية المؤلف لينير جميع الجزئيات ويحكمها في وحدة مترابطة. لذلك لا يمكن – على وفق شبيتزر – التقدم بإجراءات قبلية لتحليل النص الأدبي، بل ينبغي على الناقد، أن يتكيف مع النصوص الأدبية بحسب خصوصيتها.

فالدائرة الفيلولوجية تتألف من مراحل ثلاث، إذ ينبغي على المحلل أن يتآلف مع جو النص عن طريق القراءات المتكررة ليتشبع به أولا، وعليه البحث عن تفسير نفساني لمجموعة السمات المفروزة في المرحلة الأولى ثانيا، ومن ثم محاولة ((العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف))[4] . ثالثا. تخلو طريقة سبيتزر من الدقة العلمية، فهي طريقة انطباعية، حتى أنه لا يمكن التثبت بهذه الطريقة من مطابقة خصائص النص اللغوية لخصائص مؤلفه النفسية الدقيقة، وهنالك من النقاد من اخذ عليه قلة الشواهد التي يؤسس عليها تفسيراته بدلا من البيانات الوافية[5] .

---

(1) ليوشبيتزر: علم اللغة وتاريخ الأدب في محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي انظر ص62- ص64.

(2) نفسه: انظر ص64.

(3) نفسه، ص76.

(4) ستيفن أولمان: اتجاهات جديدة في علم الأسلوب في محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي انظر ص111.

(5) نفسه: انظر ص113.

مدرسة كوبنهاجن:

2-1-1 بدأت مدرسة كوبنهاجن اللسانية مع مؤسسيها الدانماركيين: هيلمسليف وبروندال وأولدال منذ عام 1934[1] . غير أن هناك من يتحفظ على نعت الحلقة بمصطلح مدرسة كما يمكن أن تنعت به مدرسة براغ أو مابعد البلومفيلدية، فليس صحيحا وصف اللسانيين الدانماركيين اللاحقين بصفة غلوسيماطيقي باستثناء نفر قليل منهم أمثال أندرسون وجينز هولت وكانجر[2].

لن نخوض، على أية حال، أكثر من ذلك في تاريخ نشوء المدرسة، ولكننا سننبه ابتداء إلى تميز المدرسة باسمها: الغلوسيماطيقا ,glossematics الذي صاغه هيلمسليف من الكلمة الإغريقية ,glossa وتعني لسان أو لغة وقد اراد بذلك تخليص نظرياته من تبعات الفيلولوجيا التقليدية واللسانيات التجاوزية Transcendantal فأصبحت الغلوسيماطيقا لديه النظرية اللسانية القائمة على مفهوم المحايثة أولا، والمناهج الشكلية في تحليل اللغة، التي أوجدها المناطقة الرياضيون (اللوجستيقيون) في مستهل القرن الحالي ولاسيما مدرسة فيينا المنطقية.

ومن المؤكد أن غلوسيماطيقا هيلمسليف وأترابه، ارتبطت أوثق ارتباط بمبادئ سوسور، لذا سميت المدرسة أحيانا بالسوسورية الجديدة، غير أنهم صححوا عليه واحتفظوا فقط ((بخلاصاته المنطقية)) وفكرة كون اللغة شكلا وليست مادة[3]. وكذلك بوصفها نظاما سيميوطيقيا شبيها بالأنظمة السيميوطيقية الأخرى، غير أن الغلوسيماطيقيين برهنوا ادق مما برهن سوسور نفسه، على امتياز نظام اللغة ومكانته الخاصة.

سنكشف، هنا، عن المنظور الغلوسيماطيقي، مع إحالة خاصة على فكر هيلمسليف نفسه، كما أننا لن نتوسع في تفصيلات لسانية تخصصية غير دالة في

---

(1) Milka Ivic: trends in linguistics, see p. 173.

وهي تذكر أن هناك من يعتقد أن مدرسة كوبنهاجن ذات مدلول جغرافي وليست من اللسانيات الدانماركية فحسب.

(2) Eli Fischer – Jorgenson: Trends in phonological theory, see. p. 114.

(3) Francis P. Dinneen: An introduction to general linguistics, Holt, Rinehart and winstion, 1967, see p. 326.

سياق العرض، خصوصا إذا علمنا أن مدرسة كوبنهاجن ركزت على المسائل النظرية والفلسفية والبرهانية واشتقاق لغة اصطلاحية خاصة بها، مما قلل من الأبحاث الإجرائية كثيرا.

2-1-2 تكشف فلسفة اللغة، على وفق بروندال، عن موضوعها في عدد من المقولات اللغوية العامة وتعريفها، فإذا أظهرت الأبحاث ثبات هذه المقولات العامة في شتى المواقف فهذا يعني فيما يعني وصفا لـ((خصائص العقل البشري))[1]، وهو ماتلتقي به الغلوسيماطيقا مع توليدية تشومسكي في المسائل الآتية:

1. النزعة العقلانية المتجلية في الكشف عن خصائص ثابتة للعقل البشري.

2. التوسل بالمقولات والتعاريف وعمليات الاشتقاق المنطقي، الرياضي logistic وكذلك الكتابة الرمزية، بوصفها منهاجية دقيقة عن طريقها يمكن وصف اللغة علميا وضبط الحدس العلمي إلى أدنى درجاته أو جعله موضوعيا.

3. فهم اللغة على أساس شكلي ومحاربة النزعات الوظيفية والتجريبية السلوكية.

إن الطابع المنهجي لعلوم القرن التاسع عشر اللغوي والمتمثل بالنحو المقارن، يقوم فيما يذهب بروندال على سمات ثلاثة:

1. فهو تاريخي، يعكس الذوق الرومانطيقي في التحليق في الماضي البعيد.

2. وضعي يهتم بالتفاصيل الصغيرة الدقيقة.

3. وهو قانوني شرعي legalistic يستوحي من الطبيعيات وضع القوانين الثابتة للظواهر المتنوعة.

غير أن نموذج العلم في القرن العشرين بدأ بعزل موضوع العلم عن تيار الزمن فهناك حالات ساكنة كما في فيزياء الكم ,quantum وأخرى تمثل طفرات سريعة كما في البيولوجيا، ومن هنا جاء تمييز سوسور بين التزامني والتعاقبي، والمسألة الثانية التي تبناها النموذج العلمي الجديد هي البحث عن مفاهيم ثابتة تكمن خلف الظواهر المتنوعة، وهكذا أظهر جوهانسن W. Johannson في مجال البيولوجيا النمط الأصلي genotype وهو العامل الذي يحكم الأنماط الظاهرة

---

(1) Giulio C. Lepschey: A survey of Structural linguistics. see p. 65.

phenotype، وكذلك فعل دوركهايم في علم الاجتماع حين بين أن الحقيقة الاجتماعية العامة مستقلة عن تمثلاتها الفردية، فهي تقع خارج الوعي الفردي، وهو ماعكسته محاضرات سوسور في تمييزه للغة من الكلام، تبقى قضية البنية التي عمت جميع علوم القرن العشرين من فيزياء الذرة إلى علم نفس الجشطالت وهي تعني الترابط الداخلي للموضوع ونظام العلاقات العقلية التي تحكمه وهو مايقابل مفهوم سوسور: النظام system ومفهوم سابير: النموذج pattern[1].

2-2-1 ما ميزة الغلوسيماطيقا من غيرها من المدارس اللسانية إذاً ؟ وما الحاجة إليها، أي ما مشروعية قيام لسانيات باسم الغلوسيماطيقا ؟

فقد اعتبر هيلمسايف أن اللسانيات – في زمانه –كانت متعالية أو تجاوزية transcendental كما أسماها فهي لا تقوم، إذ تدرس اللغة، بالكشف عنها وتحليل أنظمتها بل هي تبحث عن شيء آخر غيرها، أي أن موضوع هذه اللسانيات يتجاوز اللغة ويقع خلفها من هنا كانت مشروعية النموذج الآخر فسماه اللسانيات المحايثة immanental وهي مختلفة عن الأولى في مسائل عديدة لذا وجب تمييزها اصطلاحا كيلا تختلط بالأولى فاقترح اصطلاح الغلوسيماطيقا. وثمة ميزة جوهرية أخرى للغلوسيماطيقا وهي أن أسسها تقع داخل اللسانيات نفسها وليست كما في اللسانيات التجاوزية مستعارة من نماذج العلوم الأخرى كالفيزياء وعلم الاجتماع وعلم النفس[2].

2-2-2 وفيما يتصل بعلاقة الغلوسيماطيقا بالعلوم الأخرى وطبيعتها، بينّ أولدال أن العلوم الطبيعية تقوم على أساس رياضي، والغلوسيماطيقا، من جهتها، هي نظرية للدوال Functions غير الكمية فمثلا النمط الأصلي في كشوف الفيزياء (أاكبر من ب) مترابط تماما مع الكشف الغلوسيماطيقي: (أ تستلزم ب)، وتفيدنا هذه الطريقة بتكوين علاقات تبعية منظمة وقابلة للتعميم، وهي علاقات متنوعة في شتى المجالات الفيزياوية والغلوسيماطيقية، إذاً تكون الغلوسيماطيقا فيما يرى أولدال

(1) Ibid, see p. 66.

(2) Sydney M. lamb: Onther aims of linguistics, in: James D. Copeland (. ed): new Directions in linguistics and semiotics. John Benjamins publishing company, Rice University, 1984, see p. p. 7-8.

حسابا calculus جبريا لصيغ modes من التبعيات المنظمة، وهي قادرة بذلك على وصف وتحليل الموضوعات الإنسانية بوصفها بنية لدوال غير كمية، مكتملة في ذاتها، وليست بها حاجة إلى حملها على تعريفات وحدود مشتقة من علوم أخرى[1].

وهنا، فإن الجبر الغلوسيماطيقي إن هو إلا نوع من أنواع المنطق الرياضي، غير أنه لاينطبق عليه تماما فالمنطق الرياضي قلّل من شأن العلامة في تصوره للغة، على العكس من لسانيات سوسور التي أعلت من شأنها. وهكذا مال هيلمسليف إلى سوسور في مسألة العلامة في الوقت نفسه الذي تبنى فيه منهاجية المنطق الرياضي التحليلية ولاسيما مبدأ التعويض commutation[2].

وقد فرّق أولدال مابين الجبر الغلوسيماطيقي والمنطق الرمزي، فالمنطق الرمزي يهتم أساسا بالترابطات interrelations بين الفئات والأصناف والقضايا بحسب معيار الصدق والكذب، كما أن المناطقة الرمزيين يسلمون بالقضايا والفئات وعناصرها بغض النظر عن مصدرها وطبيعته، فكانت مادة المنطق، بذلك، مفتوحة وغير محددة، فضلا عن أن المقاربة المنطقية تجزيئية من جهة وتنطلق من خارج المنطق نفسه من جهة أخرى. وعلى العكس من ذلك فإن الجبر الغلوسيماطيقي يتعلق ببنى مغلقة ومادة موضوعه مرتبطة بالتحليل بل تكون مكملة للغلوسيماطيقا نفسها فالغلوسيماطيقا لاتتعامل مع القضايا والفئات من جهة صدقها وكذبها بل فقط مع ما يكون بعد التحليل شيئا قابلا للتصنيف[3].

2-3-1 عرفنا الإطار العام للغلوسيماطيقا، تأريخها، وموقعها من اللسانيات وعلاقتها بالمنطق الرياضي، إذا ما الدائرة المنهاجية والمعرفية التي تؤلفها ؟ تجدر الإشارة، ابتداء، إلى أن هيلمسليف وزملاءه قد وسعوا من دائرة عمل الغلوسيماطيقا فهي لا تختص بتحليل اللغة فحسب، بل تهتم بتحليل جميع الأنظمة الدالة، على الرغم من مركزية اللغة وامتيازها الخاص، وقد سمى هيلمسليف هذه الأنظمة، بالسيميوطيقية، فكل علم على وفق ما يذهب هيلمسليف، سيميوطيقي في

(1) H. J. Uldall: Outline of Glossematics I, Travaux du circle linguistique de copenhague vol-x, - Nordisksrrog- ogkulurfo-rlag, 1957, see p. 18.

(2) Dinneen: An introduchion to General linguistics, see p. 327.

(3) Outline of Glossematics, see p. 19.

جوهره[1].

ويرى هيلمسليف إن الضرورة الداخلية التي حوّلت اللسانيات من تجاوزية إلى محايثة، لم تقدها إلى إدراك النظام اللغوي في شموله أو فرديته فحسب بل إلى تفسير طبيعة الإنسان ومجتمعه وكل مجالات معرفته القائمة والممكنة عباللغة، يقول:) (لقد كشفت النظرية اللغوية في هذه النقطة عن هدفها الخاص: الكليات الإنسانية (humanitasct uinveritas)[2] .

فالشمولية إذاً هي المبدأ المعرفي والشرط الأساس لقيام الغلوسيماطيقا فما طبيعة هذه الشمولية ؟، يقول هيلمسليف: ((ليست الشمولية totality تشكيلا للأشياء بل للعلاقات))[3] . أي هي صفة النظرية التي تكشف عن العلاقات الشكلية الثابتة التي تكمن خلف تنوع الموضوعات، وهي الصفة التي تعطي للنظرية تماسكها الموضوعي وكفايتها التفسيرية، خصوصا أن مبدأ الشمولية يرتبط مع مبدأ آخر وهو الملاءمة appropriateness إذ تضع النظرية بموجبه أساليب للوصف العلمي وإجراءات مناسبة للمادة الموصوفة ولجميع المواد الممكنة والقائمة التي تقع ضمن صنف واحد من المواضيع، فالغلوسيماطيقا تبحث، أساسا، عما هو مشترك عام بين اللغات والأنظمة الدالة[4].

وينبه محمد الحناش على أن هيلمسليف وجماعته يعتقدون فقط بمبادئ عامة ويميزونها عن المبادئ العالمية أو الكلية على العكس مما هو لدى تشومسكي الذي يقول بعالمية المبادئ، ويضيف: ((فالبنيويون لا يتكلمون عن نحو كوني أو عالمي ولكن فقط عن مبادئ كونية ومن بين هذه المبادئ تلك التي يقول بها هنا هيلمسليف))[5] وباعتقادي أن المسألة هنا عبارة عن اختلاف اصطلاحي لا أكثر،

(1) Sydney. Lamb: On the aims of linguistics, see p. 8.

(2) Ibid, p. 9 .

(3) Malmberg: Structural linguistics and Human communication, Spriger- Verlag. Berlin 1963, p. 10.

(4) هيلمسليف: هدف نظرية اللغة، في: ميشال زكريا (محرر): الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية، الموسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1985، انظر ص222-223.

(5) محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة 1988، ص120 - ص121.

وفارغة من أي مضمون، فكل من هيلمسليف وتشومسكي يدين لمشروع لاينتز في إنشاء نحو كلي أو عالمي عام تستند إليه العلوم المختلفة وهو مابدأ بتحقيقه المنطق الرياضي، مع بداية القرن العشرين.

وهنالك مبدأ آخر هو اعتباطية arbitrariness النظرية أو تحكميتها، فهي تؤلف نظاما استنتاجيا خالصا، تشتق مقولاته وقضاياه من بديهيات ومقدمات أولية، يقول هيلمسليف: ((فالنظرية في مفهومنا مستقلة في ذاتها عن أية تجربة))[1] وهذا يعني إن هيلمسليف يعارض تصور سوسورللعلاقة بين النظرية والموضوع، إذ أن النظرية ليست هي المحددة للموضوع، بل هي نظام من الفرضيات، مستقل بنفسه عن الموضوع أو التجربة، وهذا النظام لا يشتمل على مصادرة وجود للمعطيات التجريبية وإنما يقوم بحساب للقابليات التأليفية القائمة والممكنة التي تنتج عن المقدمات النظرية وهي مقدمات لها علاقة بخبرة المنظر الكبيرة بالمواضيع التي تدخل في الصنف نفسه وهي من العمومية البالغة كيما تصلح، بصورة ملائمة للتطبيق على معطيات التجربة[2].

فالعلاقة إذاً، بين النظرية والموضوع تبادلية، إذ يحدد كل منهما الآخر فالموضوع يضمن ملاءمة النظرية لتكون بذلك واقعية في حين أن اعتباطية النظرية يجعل منها لاواقعية arealistic، وبذلك فإن المعطيات التجريبية للموضوع لاتقوّي أو تضعف النظرية ذاتها بل فقط قدرتها على التطبيق applicability.[3] على أن لايفهم من الصفة التجريبية هنا ما يفهم من المذهب التجريبي empiricism، وهو مايلتقي فيه هيلمسليف واتباعه مع تشومسكي واتباعه.

2-3-2 فهمنا أن مبادئ الشمولية والملاءمة والاعتباطية وكذلك النسق الاستنتاجي، هي الشروط المعرفية التي تقوم عليها الغلوسيماطيقا، إذاً، ما المبادئ الفرعية والقوانين التي تكفل للغلوسيماطيقا شموليتها وملاءمتها واعتباطيتها ونسقيتها الاستنتاجية ؟

---

(1) Lepschey: A survey of structural linguistics, p. 68.

(2) Dinneen: An introduction to General linguistics, see p. 331 .

(3) Ibid, see p. p331-332.

فمن أجل ضمان هذه المبادئ، قدمت مدرسة كوبنهاجن مبدأ رئيسا أسمته: مبدأ التجريب وهو يتفرع إلى ثلاثة مبادئ مترابطة، تشكل بمجموعها الشرط التجريبي الضروري لضمان المبادئ الابستيمولوجية، فعلى وفق أولدال، هنالك أكثر من طريقة واحدة لإنشاء المنطق الجبري أو النظرية اللغوية، من تعاريف أولية، فما المعيار لاختيار الأفضل من الناحية التجريبية (أو الكفاية الوصفية الأمثل بتعابير تشومسكي)، يجيبنا أولدال بقوله: ((إن نموذج كل وصف علمي هو البساطة (simplicity)، ويضيف: ((ومن البساطة يمكن أن تشتق كل النماذج العلمية الأخرى: الموضوعية objectivity, والتماسك الذاتي، والاستنفاد exhaustiveness))[1] . فالوصف الموضوعي هو أبسط بكثير من وصف ذاتي انطباعي إذ هو لا يقتضي أهواء شخصية خاصة، كما أنه يتعلق فقط بأجزاء التجربة المدركة من الجميع، والوصف المتماسك بذاته، أبسط من وصف غير متماسك بذاته، فهذا الأخير يشتمل على أكثر من مجموعة واحدة من الأفكار الرئيسة، فهو معقد جدا، اما الوصف المستنفد، فهو أسهل بالتأكيد من الوصف الناقص، إذ أن الاجزاء الباقية عند تطبيق الأخير، قد تشتمل على تناقض ما وتحجبه ضمنا في الوقت نفسه[2] .

وهذه الشروط التجريبية الثلاثة، البساطة والتماسك الذاتي، والاستنفاد تترابط فيما بينها بعلاقات تبعية محددة، إذ يخضع شرط الاستنفاد إلى شرط التماسك الذاتي كما أن شرط البساطة محكوم بشرط الاستنفاد[3] . فما هي إذاً الصيغة الإجرائية التي تعمل على وفقها هذه الشروط الثلاثة، يحدد أولدال شرط البساطة: ((من وصفين متماسكين ذاتيا ومستنفدين، يفضل الوصف الذي يعطي نتيجة أبسط، ومن وصفين متماسكين ذاتيا ومستنفدين ،يعطيان نتائج بسيطة بصورة متساوية، يفضل الوصف الذي يقتضي الأسلوب الأبسط))[4] ، كما أن إجراء التحليل والوصف ينبغي أن يتكرر على كل مستوى من المستويات وصولا إلى أصغر عدد

(1) Uldall: Outline of Glossematics, p. 20.

(2) Ibid, see p. 20.

(3) Ibid, see p. p. 20-21.

(4) Ibid, p. 25.

من العناصر وأبسطها، أي أن يستنفد التحليل موضوعه تماما وهذا هو شرط الاستنفاد أو الاختزال reduction كما يسميه أولدال أحيانا[1] . غير أن هنالك مبدأ آخر يتصل بالمبدأ التجريبي هو مبدأ التعميم generalization تتفق صياغته عند هيلمسليف وأولدال تقريبا، يقول الأخير: ((إذا سمح موضوع بصورة واضحة لوصف معين، وسمح موضوع آخر لهذا الوصف نفسه بصورة غامضة، فإن الوصف يكون معمما للتطبيق على كلا الموضوعين))[2] .

2-3-3 بقي لنا، بعد أن عرفنا المبادئ المعرفية، للغلوسيماطيقا وبعد أن حددنا شروطها التجريبية، أن ندرك معالجتها للمادة الموصوفة أي الكفاية الوصفية بحسب اصطلاح تشومسكي فقد اختلفت الإنسانيات، بطبيعة الحال، في أسسها المنهجية ووسائلها الإجرائية عن الطبيعيات وهيلمسليف يرفض الموقف الذي يفصل الإنسانيات عن الطبيعيات على أساس كون ظواهرها غير متكررة non-recurrent فلن يكون، بموجب هذا، بإمكانها تعميم نتائجها، غير أن هيلمسليف يضع لنا مقولة القبلي apriori بوصفها المقولة التي يمكن للعمليات process أو النصوص بموجبها أن تحلل إلى عدد محدد من العناصر بالموافقة مع النظام التحتي الذي تستند إليه هذه العمليات[3] ، فالأسلوب الغلوسيماطيقي إذن هو أسلوب تحليلي في المرحلة الأولى، من خلال استنفاد التحليل لمجمل عناصر العملية أو النص، ومن ثم تبوب هذه العناصر في فئات أو أصناف يقترحها نظام تحتي يتوافق مع العملية عن طريق مبدأ التعويض Commutation الذي ينشأ عنه الأسلوب التركيبي، وهذا الأسلوب الثنائي، التحليلي - التركيبي هو ما يعطي للنظرية القدرة على حساب جميع الإمكانيات التأليفية بين المكونات أي يجعلها تتنبأ بكل عملية ممكنة على وفق نظام تحتي بعد أن استنفد التحليل جميع العناصر وعلاقاتها القائمة، وبهذا الأسلوب أصبحت اللسانيات النموذج المحتذى في الإنسانيات، ويصف هيلمسليف هذه الطريقة بكونها استنتاجية وليست استقرائية إذ تبدأ من

---

(1) Ibid, p. 32.

(2) Ibid, p. 41, also, Jorgenson: trends in phonological theory, see p. 126.

(3) Lepschey: A survey of structural linguistics, see p. 69.

معطيات متماسكة وعامة تشكل أصنافا وفئات منظمة ثم تنتقل إلى الأجزاء والمكونات فهي طريقة ((عبور من الفئة إلى المكون وليس من المكون إلى الفئة. انها حركة تركيبية لا تحليلية وطريقة تعميم لا تخصيص))[1] كما يقول هيلمسليف.

1-1-4-1 يذكر هيلمسليف خمس قواعد رئيسة تميز بنية اللغة الإنسانية بصفة خاصة:

1. فهي تتألف من مستويين: مستوى التعبير ومستوى المحتوى.

2. كما أنها تتشكل من تتابع للعناصر وهو ما يسميه بالعملية أو النص، ومن نظام يقع تحتها.

3. يتقيد كل من المستويين ببعضهما بعضا خلال عمليات التواصل.

4. هنالك أنواع محددة من العلاقات المتعلقة بالتتابع النصي من جهة، وبالنظام التحتي من جهة أخرى.

5. وأخيرا، ليس هنالك توافق correspondence بين عناصر مستوى التعبير وعناصر مستوى المحتوى، يقول هيلمسليف: ((إن العلامات هي قابلة للتفكيك إلى مكونات أصغر، وتكون مكونات العلامة هذه، مثلا، مايسمى، بالفونيمات التي سأفضل تسميتها تاكسيمات taxemes التعبير، والتي لا تملك في انفسها محتوى، بل يمكن أن تبني وحدات محملة بالمحتوى كالكلمات مثلا))[2] .

إن ميزة الغلوسيماطيقا الحقة هي إيجادها لثنائيتين متمفصلتين، فهنالك التعبير (أو الدال على وفق سوسور) والمحتوى (أو المدلول) من جهة، والشكل مقابل المادة من جهة أخرى، فتنتج لدينا أربع طبقات: شكل التعبير ومادته وشكل المحتوى ومادته، فمادة المحتوى تعين الواقع الحي في ذاته، أي المواضيع الواقعية المتعددة والناس وعوالمهم الاجتماعية وكذلك الطابع الخارجي لظواهر العالم المحيط بنا، في حين أن ((شكل المحتوى يعين تمثيلنا النفسي لمادة المحتوى، أي، كيف نرسل ونستقبل الواقع الحي من حولنا))[3] . أما فيما يتصل بمادة التعبير فهي

(1) Dinneen: An introduction of General linguistics, p. 331.

(2) Hjelmslev: Structural Analysis is of Language, in J. Katz (ed:.) the philosoply of language, p. 171.

(3) Ivic: trends in linguistics, p. 178.

هذا التكوين الصوتي الفيزياوي الملموس داخل اللغة وفي علاقتها بالواقع الصوتي الخارجي في حين أن شكل التعبير ((هو التمثيل النفسي لمادة التعبير، أي، كيف نرسل ونستقبل العلامة اللغوية في عملية التواصل))[1].

وإذا كانت ثنائية الشكل والمادة تكشف عن الطابع العلمي لدراسة اللغة فإن ثنائية التعبير والمحتوى تكشف عن طبيعة الموضوع نفسه، فهي ثنائية خاصة بنظام اللغة البشرية ومن ثم، يمكن قياس جميع الأنظمة الأخرى عليه فيما إذا كانت ثنائية المستوى biplanar, لذا فإن هيلمسليف يدعو هذه الأنظمة بالأنظمة السيميوطيقية[2].

وفضلاً عن مفهوم الشكل والمادة، هنالك مفهوم آخر هو الفحوى purport الذي يشير إلى المادة الصوتية والدلالية، غير المتشكلة، أي إلى العنصر المادي الخارج عن النظام اللغوي، وهو المادة الصوتية الأولية والدلالية العامة التي تشترك فيها أنظمة جميع اللغات[3] بوصفه المادة الخام، ويأتي الشكل ليلقي بظلاله عليه فتتولد من الفحوى المادة المتشكلة، والفحوى يوصف من وجهة نظر الفيزياء أو علم النفس فقط.

وقد قسم هيلمسليف مقولة المادة في المستويين اللغويين كليهما إلى ثلاثة أنواع فرعية ممكنة من مستويات المادة:

1. مستوى التقييمات الجمعية.
2. المستويات البايولوجية الاجتماعية.
3. المستويات الفيزياوية.

ولا شكّ في أن المستوى الأول هو المرتبط، أو بالأحرى الأكثر ارتباطا بالتحليل اللساني[4].

2-1-4-1 يبدأ التحليل عند هيلمسليف من مجموع النص، ويستنفد جميع

(1) Ibid, p. 179.

(2) Lepschey: A survey of structural linguistics, see p. 69.

(3) Jorgenson: trends in phonological theory, see p. 122.

(4) Lepschey: A survey of structural linguistics, see p. 77.

إمكانيات التأليف والعلاقات الخطية أو السانتاغمية للنص، نزولا إلى المكونات الصغرى ويسميها هيليمسليف الفيغورات figurae, أي صور التعبير الصغرى التي ليس لها مدلول بذاتها، وهذا يعني أن اللغة ليست نظاما من العلامات الدالة فحسب بل هي النظام النموذجي الذي تتمفصل وحداته بين مستويين ذلك المستوى العميق للفيغورات التي لا تدلّ بأنفسها ومستوى آخر من العلامات الدالة التي تتألف من عناصر المستوى الأول، فاللغة، إذن، هي نظام من الفيغورات (صور التعبير الصغرى) إذا ما نظر إليها من وجهة نظر بنيتها الداخلية، اما إذا ما نظر إليها من وجهة نظر وظائفها وعلاقتها بعوامل أخرى غير لغوية، فهي نظام من العلامات الدالة، لذلك فإن مالمبرغ يقرن هذه النظرية الغلوسيماطيقية بنظرية مارتينيه في التمفصل المزدوج، إلا أن مالمبرغ يقرر إن هيلمسليف كان قد وسع من ذلك التحليل المزدوج على مستوى التعبير والمحتوى كليهما، في حين اكتفى مارتنيه بتطبيقه على مستوى التعبير فقط[1] ، وينبغي أن نضيف بأن النظام الاصطلاحي العلمي لهيلمسليف أعمق وأغنى بكثير من نظام مارتينيه الاصطلاحي ولغته العلمية.

1-4-1-3 والمهم عند هيلمسليف هو التمييز بين نوعين من العلاقات القائمة بين عناصر النص وهي علاقات خطية من نوع الدالة (كلا من - و both-and من جهة، وعلاقات تناظرية استبدالية من نوع الدالة (اما - أو) either- or وهي الخاصة بالنظام التحتي، وبعبارة مالمبرغ فإن التناظرات في النظام علاقات استبدالية أما العلاقات في العملية أو النص فهي سانتاغماتية خطية[2].

وهذا يعني أن كل نص يمتلك نظاما تحتيا على وفقه يمكن تحليل النص إلى أجزائه الصغرى، ومن ثم توزع على أصناف استبدالية محددة فتكون بنية النص كما يقول بيرفش تراتبا هرميا من السلاسل الخطية في حين تكون بنية النظام تراتبا هرميا من المقولات أو الأصناف التي تردّ إليها عناصر النص الناتجة عبر التحليل، وهذا ماقصدناه حين وصفنا منهج هيلمسليف بالتحليلي – التركيبي- وهنا يسجل بيرفش علاقة مشابهة بين هيلمسليف (فيما يتصل بعلاقة النص بالنظام) وبين

(1) Malmbarg: Structural linguistics and Humam communication, see p. 15.

(2) Ibid, see p. 14.

تشومسكي (فيما يتصل عنده بعلاقة اللغة بالنحو)[1].

2-4-1 قدم لنا الفكر الغلوسيماطيقي نظاما استنتاجيا دقيقا للدوال والعلاقات وهي على ثلاثة أنواع رئيسة تمثل تبعيات متبأدلة بين عناصر العلاقة :relata

1. التواقف ,interdependence وهو علاقة تبعية يقتضي فيها عنصران مثل، س وص أحدهما الآخر.

2. الحتم أو التحديد ,determination وهو علاقة تبعية انفرادية ملزمة لاحد الطرفين، إذ أن الطرف س مثلا يقتضي فقط الطرف ص، وليس العكس.

3. التراكز وهو ما يسميه هيلمسليف بالتكوكب ,constellation وهو يعني غياب أية تبعية بين الطرفين[2].

وتتحدد هذه الدوال أو علاقات التبعية على أساس دخولها في النظام أو في العملية، فإذا ما دخلت في النظام فستكون كل منها، على التوالي، تكاملا ,complementarity وتخصيصا specification واستقلالا ,autonomy من جهة وإذا ما دخلت في العملية أو النص تصبح على التوالي أيضاً تماسكا solidarity واختيارا selection وتأليفاً combination[3].

وينبغي التنبيه على أن من الأطراف أو عناصر العلاقة ما يشكل ثابتا في الدالة الغلوسيماطيقية أي، العنصر غير المتغير الذي يكون حضوره إلزاميا (بالمعنى المنطقي الرياضي تماما)، إلى جانب المتغيرات أو العناصر التي لا يشكل حضورها شرطا ملزما لحضور الآخر.

5-2 أن التحليل الغلوسيماطيقي على غناه وعمقه وتنوعه، لم ينتشر كما انتشرت طرائق المدارس اللسانية الأخرى، ويكمن سبب ذلك بصورة رئيسة في تأكيده على المصطلحية الجديدة تماما وغير المتداولة، بالضبط كما عانت لغة

---

(1) Manfred Bierwisch: generative grammar and European linguistics, in: F. Kiefer and N. Ruwet (ed.) : generative grammar in Europe, D. Reidel publishing company, Dordecht- Holland, 1973, see p. 77.

(2) Jorgenson: trends in phonological theory, p. 126.

(3) Dinneen, An introduction of General linguistics, p. 334.

فريجه المنطقية من عدم الشيوع لصعوبتها، فلغة هيلمسليف الاصطلاحية معقدة جدا وغريبة عن المصطلح اللساني في المدارس الأخرى، فمثلا، هو يسمي العلم الذي يحلل ويصف مستوى التعبير بالسيناماطيقا ,Cenematics ويسمي العلم الذي يحلل مستوى المحتوى بالبليريماطيقا Pleremaṭics، بدلا من الفونولوجيا وعلم الدلالة، على التوالي، فضلاً عن أسباب أخرى تقع خارج الإطار العلمي الصرف، حالت دون انتشار التحليل الغلوسيماطيقي مثل تغلغل التيار الوظيفي في أوربا ولا سيما فرنسا أي شيوعه في منطقة ثقافية مهمة في حين أن شيوع الغلوسيماطيقا في الدانمارك أعطاها بعدا محليا ضيقا.

النحو التوليدي – التحويلي:

3-1-1 امتازت اللسانيات الأمريكية عن اللسانيات الأوروبية في مجموعة مسائل من جهة أسسها المنهجية وإجراءاتها البنيوية، فقد انطلقت لسانيات أوربا، أساسا، من الفيلولوجيا التاريخية المقارنة، في حين أن لسانيات أمريكا، انطلقت من الإنثروبولوجيا[1] الوصفية ونحن نقرن مدرسة لندن، على الرغم من طابعها الوظيفي مع الاتجاه الإنثروبولوجي الأمريكي. وقد كان للطابع الخاص للغات الهندية الأمريكية، المنطوقة غير المدونة، وبسبب من سرعة تلاشيها، فضلا عن الطبيعة المختلفة لهذه اللغات، إن من جهة مقولاتها النحوية أو من جهة صرفها وصوتها، طورت اللسانيات الأمريكية مناهجها لتلائم هذه المسائل وقد امتازت:

1. بكونها وصفية في مناهجها، غير تعليلية، ذلك أن الوصف إجراء سريع والتعليل بطيء فكانت بذلك ذات كفاية وصفية عالية إلا أن كفايتها التفسيرية واطئة.
2. أتت بمقولات نحوية جديدة ملائمة للغات الهندية – الأمريكية.
3. تبنت النزعة السلوكية، مما جعلها مغرقة في الأدوات التجريبية على حساب الطابع التفسيري العام للغة.

غير أن تشومسكي، ومنذ الخمسينيات بدأ بنقد اللسانيات البلومفيلدية هذه بنزعتها السلوكية وبمناهجها الوصفية التوزيعية، فاتحا عهدا جديدا للسانيات وتاركا

(1) صالح الكشو: مدخل إلى اللسانيات، الدار العربية للكتاب، طرابلس 1985 انظر ص 107.

للمدرسة البلومفيلدية أهمية تاريخية فحسب.

وسنعالج هنا، المنظور الشكلي التوليدي لدى تشومسكي، مقتصرين على أسسه المعرفية والمنهاجية لمراحله الأولى.

3-1-2 أخذ تشومسكي عن الفيلولوجيا الألمانية ولاسيما في المرحلة الرومانطيقية كما يذهب جان ماري بنوا[1] ، مفهوم إبداعية اللغة الذي صاغه همبولدت: ((ليست اللغة، في ذاتها، عملا (ergon) بل فعالية((energeia لذا وجب أن يكون تعريفها الحقيقي نشوئيا genetic فحسب، فهي بعد كل شيء جهد ذهني متواصل لجعل الصوت المنطوق قابلا للتعبير عن الفكر))[2] كما أن همبولدت أقر بأن اللغة هي العمليات التي تتولد منها تعابير غير محدودة من عناصر محدودة، وهدف النظرية اللغوية هو وصف المقدرة competence اللغوية للمتكلم على إنتاج جمل لغوية جديدة في موقف مناسب، وكذلك قابلية السامعين على فهمها مباشرة، على الرغم من جدة هذه الجمل، يقول تشومسكي: ((ان السيطرة المعيارية على لغة، لاترتبط فقط بالقابلية ability على فهم عدد غير محدود من الجمل الجديدة تماما بصورة مباشرة، بل كذلك القابلية على تعيين الجمل المنحرفة، وبالمناسبة، على وضع تفسير لها))[3].

فإذا كانت إبداعية اللغة هي الحقيقة المحورية التي تدور حولها النظرية اللغوية، إذاً، ما الإطار المعرفي، لفلسفة تشومسكي اللغوية ؟. فقد ارتبط تشومسكي بالتراث الفلسفي العقلاني الممتد من ديكارت مرورا بلايبنتز وكانط وانتهاء بهمبولدت ومتوقفا عند نماذجه النحوية – المنطقية ممثلة بنحو بور رويال المعياري، وقد اكد هذا التراث على اعتبار مفاده أن البشر مزودون بمقدرة فطرية أو بنظام بايلوجي خاص بالنوع البشري يمكنهم من اكتساب اللغة وممارستها، فالطفل يكتسب لغته تماما كما يتعلم المشي والأكل، أي ((انه يملك قدرة فطرية تتطور

---

(1) Jean- marie Benoist: structural revolution, see p. 76.

(2) Sebatian shaumyan: semiotic laws in linguistics and natural science, in James E. Copelanad: New Directions in linguistics and semiotics, John Benjamins publishing company. Amsterdam, 1984, see p. 204 .

(3) Noam Chomschy: Current issues in linguistic theory, Mouton, theHague. Baris, 1970, p. 7.

بفعل الوسط المحيط))[1] ويلزم عن ذلك أن دراسة اللغة تعني دراسة المقدرة الكامنة في العقل البشري أي للطبيعة العقلية المميزة للنوع البشري يقول: ((إذا صح فيما اعتقد أن بنية اللغة تعكس الخصائص الأساسية لطبيعة الذكاء البشري، فينبغي أن نخلص من ذلك إلى ضرورة وجود نحو كلي ونظرية كلية للنحو، تكون فحسب هي نظرية الخصائص والملامح الجوهرية للذكاء البشري))[2].

ولهذا وقف تشومسكي ضد النزعة التجريبية بشكليها السائدين في البحث اللساني السلوكية والوظيفية، فقد ارتبطت هذه النزعة فقط بجوانب اللغة القابلة للملاحظة والرصد وذهبت على وفق نفسانية واطسون السلوكية إلى عدم حاجة النظرية اللغوية لدراسة مالا يمكن ملاحظته مختبريا: الذهن mind فقرر تشومسكي بأن القواعد ليست سوى آلية ((بالمعنى السيبرنيطيقي cybernetic للمصطلح))[3] هذا من جهة، وقد انتقد سلوكية سكينر من جهة أخرى على أساس خلوها من الكفاية التفسيرية، وهي سلوكية تنطلق من نموذج: تعزيز – مثير-استجابة، نعم فإن لها قدرة وصفية أو بالأحرى وسائل إجرائية كثيرة غير أنها لا تفسر شيئا، فإذا سألنا عددا من المشاهدين عما تثيره لديهم لوحة من لوحات المدرسة الفلامانية سيكون الجواب القياسي عند سكينران :((ها تثير، في ذهني هولندا)) غير أن تشومسكي يقول بإمكانية الإجابة ب ((أرى أن اللوحة معلقة بشكل يجعلها قريبة قربا مفرطا من الأرض))[4] كما أن تشومسكي يأخذ على التجريبية والسلوكية نظرتها المزدوجة في النظر إلى الأشياء، فقد نظرت هذه النزعات إلى الأعضاء الجسدية بوصفها أعضاء متخصصة ومعقدة ومحددة بايلوجيا وفي الوقت نفسه نظرت إلى الدماغ البشري بوصفه ((صفحة بيضاء فارغة غير مبنينة، متشاكلة، على الأقل طالما أن الوقائع الذهنية هي المعنية)) ويضيف: ((لست أرى أي سبب للاعتقاد بأن الإصبع الصغير عضو أعقد

---

(1) تشومسكي: اللسانيات كما أفهمها، حوار في مجلة بيت الحكمة، الدار البيضاء – المغرب العدد السادس 1987، ص8.

(2) نفسه، ص9.

(3) . ... structural revolution, p. 77.

(4) تشومسكي: اللسانيات والعلوم الإنسانية، في حوار في مجلة بيت الحكمة العدد السادس 1987، ص20.

من الدماغ: على العكس، فإن كل ما نعلمه اليوم يخبرنا بأن الدماغ ربما كان أعقد عضو في الكون))[1]. ولا يكتفي بحربه المعرفية على التجريبية السلوكية، بل يتعدى ذلك إلى انتقاد الوظيفية أبلغ انتقاد، في أصولها التي نشأت منها أي الفيسولوجيا: ((أكيد أن للقلب وظيفة: هي ضخ الدم وشكل القلب محدد، في قسم كبير منه، من طرف هذه الوظيفة مع ذلك، فإذا طرحنا على أنفسنا السؤال التكويني - الفردي (ontogenetique): كيف صار قلبنا على ماهو عليه ؟ كيف يتحول الفرد انطلاقا من الجنين، إلى جهاز عضوي بالغ ؟ فإن الجواب لا يكون وظيفيا ذلك أن قلب الفرد لا يتطور ليتطابق مع الوظيفة التي ينبغي له تأديتها))[2].

3-1-3 ذهب جان ماري بنوا إلى أن تشومسكي أخذ عن كانط مسألتين منهجيتين هما: مسألة الشروط القبلية للمعرفة، فكل موضوع معقول يتألف أساسا من مجموعة مقولات قبلية، ينبني عليها الفهم الإنساني، وليست هذه المقولات بعدية postiriori ونتاجاً لخبرتنا في العالم، والمسألة الثانية هي المنهج الكانطي في طرح الأسئلة، فتشومسكي مثل كانط لايهتم بالجوانب التي يتعلق بها النحو فعليا de facto بل يهتم بالشروط الشكلية لإمكانية قيام هذه المعرفة النحوية شرعيا de jure[3]. فالنحو يقول تشومسكي ((يكون، من ثم الوسيلة التي تصف (بصورة خاصة) مجموعة غير محدودة من الجمل الصحيحة الصياغية well-formed ويحدد لكل منها واحدا أو أكثر من الأوصاف البنيوية، وربما سنسمي هذه الوسيلة بالنحو التوليدي لنميزها عن الكشوف الوصفية التي تقدم جردا فحسب للعناصر التي تظهر في الأوصاف البنيوية وتنوعاتها السياقية))[4] لهذا فإن تشومسكي يفصل منهجيا اللغة بوصفها موضوع الوصف اللساني عن بقية المجالات المتاخمة كعلم النفس مثلا، أي أن تجرد عن المسائل الواقعية، الفعلية، لتستخلص منها فقط القضايا الشكلية المشتركة، ومن هنا قوله بالكلية في النحو، إذ أن هنالك خصائص شكلية في جميع اللغات، من الممكن أن تشكل نحوا كليا تستقي منه أنحاء اللغات

(1) تشومسكي: التجريبية والعقلانية، في حوار في مجلة الحكمة، العدد السادس 1987، ص59.

(2) نفسه: ص55.

(3) Jean-marie Benoist: the structural revolution, see p. p79- 80.

(4) Noam Chomsky: current issues in linguistic theory, p. 9.

الخاصة، دون أن تتطابق هذه الأنحاء الخاصة مع هذه القواعد الشكلية العامة، ولا شكّ في أن القول بقواعد شكلية كلية يتضمن القول بفونيطقيا كلية وعلم دلالة كلي[1] وبالفعل فقد نجح المنظرون في مجال الفونيطقيا الكلية أيما نجاح، ولا سيما حين أظهر ياكوبسن إن النظام الصوتي لأي لغة من اللغات يستقي من قائمة باثنتي عشرة سمة مميزة، وكذلك قدم التحليل المنطقي - الشكلي للغة معلومات مهمة عن التركيب syntax العام للغات وخصوصا تحليلات كارناب المنطقية للغة، غير أن مشروع علم دلالة semantics كلية، بقي متأخرا، وقد يكون ذلك بتأثير الاتجاه الشكلي في التحليل اللساني الذي تبنى مقولة الكلية، غير أن محاولة هيلمسليف في التحليل الغلوسيماطيقي لكل من مستوى التعبير ومستوى المحتوى ومحاولة غريماس في إنشاء النظام الدلالي الأولي الذي تستقي منه جميع اللغات والأنظمة الدالة، وكذلك إدماج المكون الدلالي مع المكون الصوتي في وحدة تفسيرية واحدة لدى النحو التحويلي التوليدي - النظرية القياسية – عجّل في إمكانية بناء أنظمة دلالية كلية كما هو الحال بالنسبة للأنظمة الصوتية.

3-2-1 اهتم النحو التوليدي بالمسائل نفسها تقريبا التي اهتم بها كل من المنطق التقليدي والمنطق الحديث ويمكن اعتبار الأخير ((كنمط خاص من التحليل اللساني، الذي قدم إنجازات جوهرية لتطور النحو التوليدي))[2] ، فقد كان هدف المنطق التقليدي هو فهم طبيعة الاستباط الصحيح و correct reasoning قد توصل بطريقة البرهنة demonstration لتقييم صواب الاستنباط أو صحته، فإما أن يكون الاستنباط نتيجة طبيعية تلزم عن التسلسل أو العلاقة المنطقية للمقدمات، أو أن يكشف عن بطلان بعض النتائج المستنبطة عن بعض المقدمات الصحيحة فيكون الاستنباط باطلا. وقد كان المنطق التقليدي مرتبطا باللغة الطبيعية – ولا سيما اللاتينية – فكانت العلاقات التركيبية والحدود المنطقية (كل، بعض، أي) متطابقة مع الروابط والعلاقات النحوية للغة ((لذالك تداخلت فعالية المنطق بصفة دالة مع

---

(1) تشومسكي: الطبيعة الشكلية للغة، في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي - بيروت العدد18-1982/19، انظر ص27.

(2) Edward L. Keenan: Linguistics and logic, in: Renate Bartsch and Theo Vennemann (ed.): linguistics and neighboring disciplines, North –Holland, 1975, p. 73.

النحو التقليدي، وهي تتداخل كذلك بصورة دالة مع اهداف النحو التوليدي المعاصر – وتكون هذة الأهداف، أساسا، تمثيلا للأشكال التركيبية لجمل اللغة الطبيعية ومعانيها))[1] وعلى الرغم من اختلاف المسار التطوري – فيما يذهب كينان - للمنطق الذي ركز على نظرية البرهان proof والأسس المنطقية للرياضيات وهي اهداف لا علاقة لها بالبحث اللساني في حين أن اللسانيات طورت ميادين لا علاقة لها بالتأكيد بالبحث المنطقي، على الرغم من ذلك، إلا أن المنطق الحديث بقي فيما يرى كينان ((يمثل استجابة وحلا جزئيا للمشاكل اللسانية الرائدة الموجهة عبر المنطق التقليدي أو أي منطق طبيعي يحلل البراهين المعطاة في لغة طبيعية))[2] .

وهنالك ثلاث مشكلات لسانية اهتم بها المنطق الطبيعي (أي منطق اللغة)، وهي تعد المسائل الأساس التي حاول حلها المنطق التوليدي التحويلي وهي: –

1. مشكلة التعقيد complexity, ولها جانبان: الحجم و size المقصود بها [illegible] الجمل اللغوية التي تعد وحدة أساسية في التحليل المنطقي أو اللساني والتنوع diversity إذ أن تحليل البنية التركيبية للجمل يكشف عن تنوعها تنوعا كبيرا[3] فكثيرا ما تعبّر جملتان مختلفتان (في بنيتهما السطحية كما يصطلح تشومسكي) عن أساس تركيبي – دلالي واحد (البنية العميقة).

2. مشكلة الالتباس أو الغموض ambiguity فكثيرا ما نجد جملا مفردة تعبر عن معاني عدة ممكنة[4] وهي المشكلة التي أثبت تشومسكي أن الغموض هنا ينبع من أن للجملة إمكانية لرسم مشجرين لبنيتهما السطحية.

3. مشكلة التعارض discrepancy, وهو الاختلاف والتعارض القائم في الجملة بين بنيتها التركيبية وبنيتها المنطقية والمثال الأقرب ما نلاحظه من جمل تركيبية متعددة لبنية منطقية واحدة فمثلا الجملة[5] :

1- That every one left surprised John.

---

(1) Ibid, p. p. 74 -75.

(2) Ibid, p. 75.

(3) Ibid, p. 75 .

(4) Ibid, p. 77.

(5) Ibid, p. 78.

أن كل واحد قد غادر، أدهش جون .

2- It surprised John that every one left

أدهش جون أن كل واحد قد غادر .

3- John was surprised that every one left.

كان جون مدهشاً بأن كل واحد قد غادر.

4-It was surprised to John that every one left.

كان مندهشا لجون أن كل واحد قد غادر .

وبهذا يتضح أن لبعض الجمل المختلفة في بنائها التركيبي بنية منطقية واحدة تقريبا وهو ما سيصطلح عليه تشومسكي بالبنية العميقة للجملة.

وقد جاء كل من المنطق الحديث والنحو التوليدي - التحويلي لحل هذه المشكلات الثلاثة، فضلا عن استفادة النحو التوليدي - التحويلي من اللغة الرمزية التي وفرها المنطق الرياضي (اللوجستيقا) في تحليل التركيب اللغوي.

1-3-3 بعد أن نسّبنا النحو التوليدي - التحويلي، وعرضنا أهم انتقادات تشومسكي الجوهرية على البحث اللساني التجريبي بشكليه: السلوكي والوظيفي وبعد أن كشفنا علاقة هذا النحو بالمنطقين التقليدي والحديث، نتساءل عن أهم المسائل المعرفية والمنهاجية لهذا النحو.

فقد ركز تشومسكي على صياغة النظرية اللغوية صياغة شكلية، أي بناء نحو للغة، يتعامل مع المستويات الثلاثة فقط: الصوتي والصرفي والتركيبي[1] ، وبذلك أقصى المستوى الدلالي في مرحلة الخمسينات، وتؤدي تلك الصياغة الشكلية إلى نتائج مختلفة، فهي تكشف أولا، وباستمرار عن عدم الملاءمة التي قد تطرأ على النموذج المقترح فيعدل في ضوء المستجدات النظرية الجديدة، كما أنها غالبا ما تقدم حلولا تلقائية لمسائل أخرى غير تلك التي تهدف إليها صيغة النظرية[2] . وهنا تشبه اللغة تماما بعضا من الأنظمة الرياضية المصوغة شكليا، فليست اللغة إلا نظاما من المتتاليات الصوتية التي يكمن خلفها نظام من المقولات والعلاقات التي يمكن وصفها شكليا بعيدا عن وظيفة هذه الأشكال، ((فيكون نظام القواعد (النحو - م) للغة (ل) وسيلة لتوليد جميع المتواليات القواعدية للغة (ل) وعدم توليد أية من

---

(1) تشومسكي: البنى النحوية، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987، انظر ص13 - ص14.

(2) نفسه، انظر ص11.

المتواليات غير القواعدية))[1].

لكن ما المعيار الذي نختبر في ضوئه صلاحية النحو المصوغ شكليا، يجيب تشومسكي بأن اختبار كفاءة النحو يتم عن طريق تزويدنا بتحديد دقيق يفصل بين الجمل الصحيحة نحويا وبين سواها، ويعتمد اللساني على حدسه بالنحوية grammaticalness الذي لا يرتدّ إلى غيره فهو أولي إذ يجب افتراض أن لدينا معرفة أولية تميز بها الجملة النحوية من غيرها. وعن هذا الطريق نبني النظرية اللغوية التي تصف هذه الجمل بطريقة مبسطة أولا ووافية ثانيا، وهو ينتقد البنيوية الوصفية للمدرسة البلومفيلدية على أساس أنها اعتبرت أن الجمل الملحوظة هي التي تمثل المتن النهائي للغة فما على المحلل سوى تحليل متواليات هذه الجمل ووصفها، في حين أن تشومسكي يرى أن النحو يعكس مجموعة محدودة من الجمل الملحوظة على مجموعة غير محدودة يمكن للمتكلم أن يتفوه بها، أي أن النحو يصف مقدرة المتكلم على إنتاج الجمل النحوية المقبولة [2]، وكذلك فقد أخذ على مدرسة بلومفيلد البنيوية طرحها جانبا لفكرة النحو الكلي وإكمال قواعد اللغة الخاصة به. [3]

وتشومسكي يضيف أسبابا أخرى لفشل النحو التقليدي والبنيوي التوزيعي قد يكون أهمها الأسباب الفنية المتعلقة بطبيعة اللغة المشابهة للأنظمة الرياضية وبتقدم وسائل البحث في هذه الأخيرة مؤخرا أمكن للنحو التوليدي أن يتقدم اشواطا كبيرة في فهم اللغة من دون أي عائق فني، فهو يعطي الوصف البنيوي للجمل اللغوية المولدة بحسب قواعد محددة مذوتة internalized في ذهن المتكلم[4].

ويبعد تشومسكي مفهوم النحوية عن مفهوم المعنى أو العناصر الدلالية للجملة فهنالك جمل نحوية على الرغم من كونها فارغة المعنى مثلا الجملة الآتية:

---

(1) نفسه، انظر ص17.

(2) نفسه، انظر ص19.

(3) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة 1985، انظر ص30.

(4) نفسه، انظر ص31 – ص32.

((الأفكار الخضراء التي لالون لها تنام بشدة colorless green ideas sleep))
(furiously))[1] وفيما يتصل بمفهوم القبول acceptability فقد خصصه تشومسكي بمستوى الأداء اللغوي فهو يتحدد بمسائل الأداء خارج إطار مقدرة المتكلم من مثل انتظام التذكر والتمييز واستواء التنغيم وما إلى ذلك، والقبول على درجات مختلفة فالجمل الأكثر قبولا يحددها تشومسكي بوصفها ((الجمل التي يكون إنتاجها أكثر احتمالا من إنتاج غيرها وفهمها أكثر سهولة ووصفها أكثر اتقانا وأكثر طبيعية بشكل من الأشكال))[2] أما الجمل الأخرى أو الأقل قبولا فهي ما يتجنبه المتكلم بقدر ما يستطيع، أو هي الجمل الملتبسة التي تحتاج إلى التوضيح عند التفوه بها.

والمهم على أية حال هو عدم الخلط بين المعيارين: فمعيار القبول يرجع إلى مستوى الأداء الفعلي للجمل في حين يرجع معيار النحوية إلى مستوى المقدرة التي يمتلكها المتكلم[3].

2-3-3 ترجع مجموعة من المسائل المنهاجية والمعرفية للنحو التوليدي إلى المنظور الشكلي العام في لسانيات أوربا، الممثل بلسانيات كوبنهاجن ولاسيما غلوسيماطيقا هيلمسليف على الرغم من أن تشومسكي يستقي اصطلاحاته من تقليد اللسانيات الأمريكية، البعيد جدا عن الغرابة الاصطلاحية لغلوسيماطيقا هيلمسليف، وتشومسكي لايشير إلى هذا الارتباط إلا من طرف بعيد جدا في أحد هوامش كتابه[4]. ومن المسائل المنهاجية المهمة هنا، هو مجموعة المعايير والشروط التي نختبر بها ملاءمة نحو من الأنحاء لمتن لغة من اللغات، وهو يضع لنا شرط تعميم النحو الذي يصاغ طبقا لنظرية لغوية، فتحدد مفاهيمه وحدوده كمصطلحات الفونيم والعبارة والجملة بصورة مستقلة عن أية لغة معينة[5]، فضلا عن شرط القبول المتعلق بالجمل التي يولدها هذا النحو، ومن جانب آخر فإن ملاءمة النظرية للوقائع

---

(1) تشومسكي، البنى النحوية، ص19.
(2) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، ص34.
(3) نفسه، انظر ص34.
(4) تشومسكي: البنى النحوية، هامش رقم 53 ص69، إذ يشير فيه إلى أن شرط التعميم وقبول الجمل المولدة هما ما جاء به هيلمسليف حين تحدث عن صلاحية أو ملاءمة النظرية اللغوية واعتباطيتها.
(5) نفسه، انظر ص69.

اللغوية المكتشفة تعتمد على التجربة اللغوية المحددة فتعيد على ضوء بعض من المستجدات، صياغة فقراتها وتعديل أسسها القديمة.

أما فيما يتصل بعلاقة النظرية بالنحو الذي تقدمه للغة[1] ، فهي مباشرة وأساسية، فالنظرية تقدم لنا أساليب إجرائية آلية لتأليف النحو من متن محدد من التفوهات اللغوية، كما أنها تزودنا أيضاً بأسلوب إجرائي نستطيع من خلاله استنباط نموذج النحو الأفضل الملائم للمتن اللغوي، وأخيرا فهي تزودنا بأساليب المفاضلة والتقييم بين عدة انحاء مقترحة لمتن لغوي واحد، وتذكرنا هذه الأساليب الإجرائية للنظرية اللغوية بالمبدأ التجريبي لمدرسة كوبنهاجن اللسانية.

وتشومسكي يرتب هذه الوسائل على وفق درجة قوتها وضعفها، غير أنه يذهب إلى أن قوة هذه الوسيلة أو تلك تتناسب تناسبا عكسيا مع قدرتها الإجرائية أي بساطتها وإمكانية تطبيقها لذلك فإن على النظرية اللغوية أن تبدأ بالهدف أو الوسيلة الأضعف أي من أسلوب التقييم لقابلية تطبيقه في حين أن أسلوب الاكتشاف وهو أقوى الأهداف، صعب للغاية، إذ على المرء أن يتوصل إلى النحو المقترح [2] مباشرة من متن لغوي معين، عن طريق الحدس أو الملاحظات الجزئية السابقة، ذلك أن معيار بساطة النموذج المقترح والوسيلة الإجرائية هو مبدأ تجريبي منتظم فـ((إذا وجدنا أن تبسيط جزء من نظام القواعد (النحو– م) يؤدي إلى تبسيط الأجزاء الأخرى عندئذ نشعر أننا قد اهتدينا إلى الطريق الصحيح))[3] .

3-3-3 وللنظرية اللغوية نوعان من الكفاءة، أحدهما وصفي والآخر تفسيري، وهنا يذكرنا تشومسكي بمبادئ الغلوسيماطيقا المعرفية، أي بمبدأ ملاءمة النظرية الذي يتوافق مع مبدأ الكفاية الوصفية، ومبدأ اعتباطية النظرية الذي يتلاءم مع كفايتها التفسيرية، فلكي تكون النظرية كفوءة وصفيا عليها تقديم نموذج من الوصف البنيوي للجمل اللغوية أي أن لها القدرة على التمييز بين نحوية الجملة ولا

---

(1) نفسه، ص71.

(2) ينبغي ملاحظة أن أسلوب التقييم وهو مبدأ تجريبي لا يكون بين نظريات لغوية تتنافس على تفسير الظاهرة اللغوية بين نماذج نحوية مقترحة داخل النظرية اللغوية الواحدة، انظر تشومسكي جوانب من نظرية النحو، ص59.

(3) تشومسكي: البنى النحوية، ص75.

نحويتها. أما فيما يتصل بكفاءة النظرية التفسيرية فهي النظرية القادرة على اختيار النموذج النحوي الكفوء وصفيا من بين نماذج أخرى، إذاً هنالك مستويان من الكفاءة نستطيع عن طريقهما تبرير النماذج النحوية المختلفة:

1 .مستوى الكفاءة الوصفية، وفيه ((تبرر القواعد (النحو – م) على أساس الدرجة التي يمكنها فيها أن تصف موضوعها بشكل صحيح، ونعني بالموضوع الفطرة اللغوية – أي المعرفة الضمنية – للمتكلم الأصيل))[1] إذاً يكون تبرير النحو في مستوى الكفاءة الوصفية على أسس خارجية أي على وفق مطابقة هذا النحو للحقائق اللغوية.

2. مستوى الكفاءة التفسيرية: وهو أعمق من المستوى الأول وفيه ((تبرر القواعد (النحو–م) على أساس الدرجة التي تكون فيها نظاما ذا كفاءة وصفية محددة المبادئ principled، من حيث أن النظرية اللغوية التي ترتبط بها تنتقي هذه القواعد من بين القواعد الأخرى اعتمادا على مادة لغوية أولية تنسجم معها كل تلك القواعد))[2] وهنا تكون أسس تبرير النحو داخلية فهي تؤلف فرضية تفسيرية عن اللغة، فالكفاءة التفسيرية، أساسا، هي فرضية نبني بموجبها نظرية عن اكتساب اللغة أي النظام النحوي للغة من اللغات وكذلك هي وصف للمقدرة النظرية للإنسان التي يكتسب من خلالها النظام اللغوي.

3-4-1 ميز تشومسكي ابتداء بين مفهومين أساسين يحددان وجهة البحث اللساني، هما مفهوم المقدرة competence ومفهوم الإنجاز أو الأداء performance.

فالمقدرة اللغوية هي قدرة المتكلم الضمنية على اكتساب اللغة وإنتاج مجموعة غير محدودة من الجمل النحوية، وكذلك فهم الجمل الجديدة وتمييز الصحيح نحويا منها من غير الصحيح، لذا فإن اللسانيات هي نظرية في هذه المقدرة، فهي تتألف من مجموعة انتظامات بنيوية قابلة للوصف والتحليل في ظروف مثالية، في حين أن الإنجاز هو التحقيق الفعلي لهذة المقدرة في مواقف محددة، فهو يشتمل على المقدرة وجوانب أخرى لا تتعلق باللغة بل تتوزع مجالات نفسية واجتماعية كالتذكر والنسيان وغيرها، لذا وجب أن تكون النظرية

(1) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، ص49.

(2) نفسه، ص50.

اللغوية مختصة بالمقدرة اللغوية وبادرة أولى ورئيسة لمحاولة دراسة الإنجاز اللغوي الفعلي، ((ولهذا فإن النظريةاللغوية بالمعنى الفني technical، هي نظرية ذهنية mentalistic، لأنها تختص باكتشاف الحقيقة العقلية الكامنة وراء السلوك))[1] اللغوي.

2-4-3 تنقسم القواعد التوليدية التي تصف مقدرة المتكلم اللغوية، إلى ثلاثة مكونات رئيسية:

1. المكون التركيبي: الذي يحدد عددا غير محدود من العناصر الشكلية التي يختص أي منها بمعلومات تتصل بتأويل واحد لجملة معينة يتألف من سلاسل متعاقبة من المشكلات formative، وليس من سلاسل صوتية، ويعين هذا المكون، كذلك، المقولات categories، ومجموعة الوظائف المرتبطة بها[2]. وهو يعتبر هذا المكون مركزياً بالنسبة للنظام النحوي.

2. المكون الفونولوجي، وهو مكون تفسيري يحول((سلسلة المشكلات في بنية خاصة إلى تمثيل صوتي))[3].

3. المكون الدلالي، وهو المكون التفسيري الآخر الذي يحدد لكل جملة تأويلا دلاليا، أي يسند الدلالة للبنية التي ولدهاالمكون التركيبي، إذاً فالمكون التركيبي هو المكون الذي يعين لكل جملة بنية عميقة تحدد التأويل الدلالي للجملة وبنية سطحية تحدد التأويل الصوتي لها، ويفسر المكون الدلالي البنية العميقة في حين يفسر المكون الصوتي أو الفونولوجي البنية السطحية[4]. فالبنية السطحية على وفق تحديد تشومسكي ترجع((الى تحليل التفوه إلى هرمية hierarchy العبارات، التي تنتسب كل منها إلى مقولة خاصة، ويمكن أن تمثل هذه الهرمية بوصفها حاصرات ذات تسمية labeled bracketing للتفوه))[5]، ويمكن تمثيل البنية السطحية للتفوه بالصورة الآتية:

---

(1) نفسه، ص28.

(2) نفســه، انظر ص39.

(3) Noam Chomsky: current issues in linguistic theory, p. 9.

(4) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، انظر ص40.

(5) Noam Chomsky: language and mind, Harcourt Brace Jovanoich, Inc. 1975. P. 161.

- جون هو متأكد أن بيل سيغادر :John is certain that Bill will leave-

(S(NP john){vp is{AP certain{s That{NP Bill{vp will leave}}}}}).

وتتولد هذه البنى السطحية عن البنى العميقة وهي بنى أكثر تجريدا عن طريق مجموعة عمليات شكلية يسميها التحويلات transformations النحوية، وكل تحويل يعمل على خيط من الخيوط الممثلة بالحاصرات ذات التسمية المولدة عن قوانين الأساس وهي القوانين الأولية للبنية العميقة، فيحولها إلى خيوط جديدة من الحاصرات، ومن ثم يضفي المكون الفونولوجي عند خيط الانتهاء، وهو آخر خيط حاصل، السمات الصوتية وهي، أيضاً، تخضع لتحويلات صرفية - صوتية ملائمة لتجسيد الجملة الفعلية أو البنية السطحية للجملة، فـ((البنى العميقة هي نفسها حاصرات ذات تسمية))[1] وهي مجموعة من قواعد الأساس base، وعندما تطبق التحويلات عليها - وهذه التحويلات أما إلزامية أو اختيارية، متفقة مع أعراف ثابتة - ستتولد البنى السطحية للجمل ((وهكذا تجدد مجموعة قواعد الأساس فئة أولية من البنى العميقة ومجموعة التحويلات النحوية تفيد في توليد البنى السطحية))[2].

لم يكن تشومسكي أول من استخدم مفهوم التحويلات، فهي فكرة بنيوية رئيسة في التحليل الإنثروبولوجي لشتراوس، الذي اعتبر أنظمة التحويلات عبارة عن عمليات تأليفية أو توافقية combinatory تقع تحتها مجموعة عميقة من البنى الأساسية، غير أن منطق شتراوس فيما يذهب - جان ماري بنوا منطق للتصنيف والتبويب، وهو بذلك يلتقي مع البنيوية التوزيعية في حين يرتبط منطق تشومسكي أساسا، بإبداعية اللغة فشتراوس يتعامل مع إنجازات أو ملفوظات محدودة متوالدة عن مجموعة محددة من البنى العميقة، في حين أن تشومسكي يتعامل مع عدد غير محدود من التفوهات المولدة عن عناصر وقواعد محددة[3].

5-3 على الرغم من تطور نماذج النحو التوليدي - التحويلي وتحولها عبر مراحله، فإن التقليد الوظيفي في أوربا، وجّه نقدا عنيفا ضد الأسس المعرفية والمنهاجية للنحو التوليدي فهايمس مثلا، اعتبر ثنائية المقدرة - الإنجاز خرافية إذ

(1) Ibid, p. 162.

(2) Ibid, p. 162.

(3) Jean – Marie Benoist: the structural revolution, see p. p 82 – 83.

جعل تشومسكي من المقدرة جنة عدن في حين اعتبر الإنجاز سقطة، على حد تعبير هايمس[1]، ويوجه موريس كروس نقده على تجذر النماذج التوليدية في الأمثلة الافتراضية فحسب، يقول: ((يعرف اللسانيون اليوم كيف يخترعون نظريات جديدة حسب هواهم بحكم تدريبهم على الاستعمالات الشكلية (formalistic manipulation) (التلاعبات الشكلية / م) وفي هذه الحالة نجد أن نفس الجمل الروتينية كافية لكل النقاشات النظرية))[2] غير أن النقد المعرفي الأهم كان من لدن ريتشارد أ. هدسون الذي يرى العلاقة بين النظرية اللغوية ووقائع اللغة حلقات خمسة:

1- الملفوظات والجمل الفعلية. 2- احكام المتكلمين على هذه الملفوظات.

3- التحليلات للجمل والملفوظات. 4- النحو الذي يؤطر هذه التحليلات ويعيد إنتاجها.

5- النظريات المفسرة أو الماوراء لسانية التي تبرر هذا النحو. وترتبط كل حلقة بالتي تليها بروابط ضمنية بصورة تدريجية، ومافعله تشومسكي أنه انطلق من الحلقة الثالثة التي تعتمد في النحو التوليدي على ((مسلمات خاطئة)) عن طبيعة التحليل البنيوي وهي مسلمات متعلقة، بالنظرية المفسرة أو الحلقة الخامسة، فمن المستحيل علينا عند الانطلاق من الحلقة الثالثة ((الوقوف في أية نقطة من نقط السلسلة لنعمل على اللغة ما لم تكن لنا رؤية شاملة ومتزامنة لكل الحلقات ودون أن نتعرض للخطأ))[3].

ومن الجدير ملاحظة أن تشومسكي، على الرغم من تطويره لفونولوجيا توليدية، لم يهتم بنماذج توليدية في اللسانيات التطورية (الدياكرونية)، كما أن النموذج الشكلي فيما نرى يفشل في تحديد مفهوم اللغة بالتصور السوسوري -

---

(1) K. Davidse: M. A. Halleday's functional Grammar and the Prague school, in D. and F. (ed.): Functionalisin in linguistics, see p. 40.

(2) موريس كروس: حول فشل النحو التوليدي، في مجلة دراسات سيميائية لسانية عدد 1988/3، فاس، المغرب، ص 107.

(3) ريتشارد أ. هدسون: النحو بدون تحويلات، في مجلة بيت الحكمة، العدد السادس 1987 م، ص128.

فشلا ذريعا، لذلك اقتصرعلى مفهوم المقدرة، وهو نموذج نفساني إدراكي وليس كما هو الحال مع مفهوم سوسور، اجتماعيا، إذ أن النظام اللغوي المعين كاللغة العربية لا يمكن تحديده شكليا، إذ سندور إذا ما حددناه شكليا في حلقة غير منتهية من التمييزات الشكلية، فلكل فرد أو مجموعة أشكالها اللغوية التي تستعملها في الخطاب، وهي أشكال خاصة تمثل الأسلوب الفردي أو المهني أو المحلي والعائلي، لذلك ينبغي تحديد النظام اللغوي المعين على أساس قاعدة وظيفية، سنسميها قاعدة الحد الأدنى للتواصل، سيكون بموجبها اللسان العربي مميزا بلهجات محلية واستعمالات فردية يحكمها مبدأ التواصل وسيكون هذا اللسان نفسه مميزا عن الألسنة الأخرى كالعبرية والفرنسية والفارسية بموجب المبدأ المحدد نفسه.

المقولات

جان كوهن: شعرية الانزياح

4-1-1 تصب شعرية جان كوهن في تيار الدراسات التي ظهرت في فرنسا بقصد موضعة البلاغة وتجديد أصولها وأسسها [1] فهي تستعيد الخطاطة البلاغية للصور المجازية ولا سيما تصنيف فونتانيه، ليعيد توزيعها من جديد على أساس اللسانيات الحديثة، وخصوصا مبادئ هيلمسليف الغلوسيماطيقية فيما يتصل بمفهوم المستويات اللغوية: مستوى التعبير، ومستوى المحتوى، ومن ثم تقسيم كل منهما إلى شكل ومادة فإذا كان جان كوهن قد بيّن أصول شعريته ومناشئها اللسانية والبلاغية من جهة، فقد أخفى أسس شعريته الفلسفية والجمالية من جهة أخرى، فالانزياح وهو المفهوم المركزي لشعريته، محدد على وفق المنطق الجدلي-الهيجلي، هذا الجدل الذي اضفى على النظرية وحدة علمية وجمالية، حتى ليصحّ عندي أن ندعوها الشعرية الجدلية.

4-1-2 يذهب حسن ناظم إلى أن كوهن((لم يفلت تماما- من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشعريته، أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما....))[2] وما ذهب إليه حسن ناظم باطل استنادا إلى تعريف الشعرية وموضوعها، فليس النص الأدبي بشموليته غرضا لها بل الخطاب الشعري طرا، وتفسير حسن ناظم للشمولية في نطاق النص، هو ضيق تماما، فالشمولية هنا خطابية تعم النصوص القائمة والممكنة جمعاء، أي شمولية القوانين الشعرية التي أساسها الانزياح على المستويات كافة.

وشعرية جان كوهن شمولية، وعلمية ذلك أنها تستجيب للمبادئ الأساسية التي طورها سنيد، وهي الشروط المعرفية-التحليلية التي يجب توافرها في كل

---

(1) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986 ص27.

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص111.

نظرية علمية.

1. وضوح البناء النظري.
2. دقة اللغة الواصفة.
3. إمكانية البرهنة على الإثباتات النظرية[1].

غير أن كوهن يذكرنا بكثير من العوائق المعرفية والمنهاجية، منها النظرة التقديسية للشعر، ويذللها كوهن بكون النظرة إلى الشعر لا تعني الحديث شعريا عن الشعر بل لن يضير الطبيعة الشعرية وصفها وصفا علميا كما هو الحال بتشريح الجسد الجميل أو الزهرة الجميلة، كما أن النظرة القديمة: شكل - مضمون، خلقت ثنائية مصطنعة، في حين أن اللغة الشعرية هي وحدة واحدة متمظهرة في مستويين شكليين: (تعبير، ومحتوى) وهكذا يزيح جان كوهن الاوهام القديمة / الجديدة المتراكمة عن الشعر، فليس المهم في دراسة الشعر، هو ما يقوله، بل الكيفية التي تتشكل عن طريقها الرسالة الشعرية ((ومن هذا المنظور، وأخذا بعين الاعتبار الشروط المعرفية والمنهاجية الصارمة التي تفرضها الشعرية على نفسها فإن ما يميز الشعرية كعلم أو على الأقل كاتجاه جديد في البحث هو وعيها الحاد بموضوعها))[2].

3-1-4 يقول جان كوهن معرفا: ((الشعرية علم موضوعه الشعر))[3]، على الرغم من أن كلمة شعر قد تتعدى المجال الذي تطلق عليه عادة، لتشير إلى فنون أخرى، ولتصف مواضيع طبيعية، وكوهن نفسه يقر بمشروعية قيام شعرية عامة ((تبحث عن الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير ((الانفعال الشعري))[4] وهو الهدف الذي تصبوإليه الجماليات الفلسفية عموما، فكأنما على الشعرية أن تخلف الجماليات في موضوعها واهدافها لكن بمناهج جديدة، مع هذا فقد قصر جان كوهن موضوع شعريته على ((تحليل

---

(1) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاس العدد 1987/1، ص47.

(2) نفسه ص49 – ص50.

(3) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص9.

(4) نفسه، ص10.

الأشكال الشعرية للغة، وللغة وحدها [1])) لأسباب منهجية وبالإمكان تطبيق النتائج الإيجابية التي تحصل عليها الشعرية، في المجالات الجمالية الأخرى.

ومع أن الشعر يتحدد بأشكال بنيوية عديدة، غير أن جان كوهن يحدده بـ((الفن الذي ولد منه الشعر، واستقى منه اسمه، أي في هذا الصنف الأدبي الذي دعي قصيدة [2]))، وهو مصطلح يحتاج، هو الآخر، إلى تحديد دقيق إذ أن هنالك، مثلا مايسمى بقصيدة نثرية، مما يثير اللبس، لذلك يتبنى جان كوهن تحليل اللغة، أساسا، على مستويين: صوتي ودلالي، فيكون الشعر على المستوى الصوتي مشتملاً على قوانين صارمة وسمت مجمل تاريخه، معارضة التشكيل الصوتي للنثر وتسمى قوانين النظم العروضي، أما على المستوى الدلالي، فللشعر خصائص لاتقل أهمية عن خصائصه العروضية، تلك الخصائص الدلالية التي حاولت البلاغة ضبطها وتقنينها عبر تاريخها الطويل، ومع ذلك بقي القانون البلاغي - على الرغم من أهميته - اختياريا في الشعر كما يقول كوهن، ((في حين بقي النظم إلزاميا))[3].

و للشاعر، على أية حال، حرية الجمع بين المستويين أو الانفراد بأحدهما فينتج عن ذلك ثلاثة أنماط شعرية: -

1. القصيدة النثرية، التي تعتمد على الجانب الدلالي فقط، فهي تستخدم الالزامات البلاغية التي تعتمد عليها اللغة الشعرية.

2. القصيدة الصوتية، وهي تعتمد قواعد النظم على المستوى الصوتي فحسب بدون أن توظف الخصائص الدلالية التي تمليها قوانين البلاغة على اللغة الشعرية.

3. الشعر الكامل، الذي يوظف المستويين معا: الصوتي والدلالي، وإليه ينتمي ما يلتصق باذهاننا مانسميه عادة شعرا، وقد قصد جان كوهن شعريته على النوع الثالث أي الشعر الكامل الذي يعتمد على الخصائص الصوتية والدلالية معا كما ويقصر شعريته - أي موضوع اختبار شعريته - على الشعر الفرنسي بوصفه نموذجا اختباريا لشعريته، فيقوم بدراسة المراحل الشعرية الثلاثة: الكلاسيكية

(1) نفسه، ص10.

(2) نفسه، ص10.

(3) نفسه، ص11.

والرومانطيقية والرمزية، ممثلا لكل مرحلة بثلاثة شعراء، ولم تسلم هذه الإلزامات المنهجية من انتقادات صحيحة أهمها انتقاد جيرار جينيت لتصور كوهن بوجود قانون تطور حتمي في الشعر الفرنسي بدءاً من الكلاسيكية وانتهاء بالرمزية حيث ضبطه جان كوهن بالإحصاءات الكمية وقد تسربت لتصور كوهن أحكام قيمة مما جعله يرى في الجمالية الكلاسيكية منافية للشعر في حين بدأ الشعر شيئا فشيئا مع الرومانطيقية فالرمزية باكتشاف نفسه فأصبح أكثر شاعرية، ويرى جينيت بأن هذه الأحكام أضرّت كثيرا بالنظرية العامة لجان كوهن [1] وقد غابت عن بال جينيت أن جان كوهن ينطلق أساسا من تصورات هيجلية في النظر إلى طبيعة الشعر وقانون تطوره التاريخي فلكي يتطور الشعر عبر تاريخه ينبغي تعينه بنقائض متصارعة وهو ينشد انتهاءه بمثاله الأعلى المتجسد في تطابق الشعر مع نفسه دون أية ((خارجية))غريبة عنه أو ((داخلية ذاتية)) تغرّبه عن جوهره الفني[2].

غير أن نزار التجديتي يسجل على شعرية كوهن مآخذ منهاجية مهمة، منها رجوع كوهن إلى الكلاسيكية بوصفها بداية للشعر الفرنسي، في حين أن التاريخ يعرفنا بمراحل شعرية في الأدب الفرنسي سابقة على الكلاسيكية: جماعة الثريا، شعراء التروبادور، شعراء الباروك، وجان كوهن يختار من الكلاسيكية شعراء مسرحيين تفرض عليهم الكتابة المسرحية قيودا معينة، فلا يصحّ أبدا مقارنتهم مع شعراء غنائيين من الرومانطيقية والرمزية[3].

4-1-4-1 تهدف الشعرية بحسب جان كوهن إلى الكشف عن السمات العامة التي تصنف بموجبها الأعمال إلى شعرية أو غير شعرية، أي السمات الحاضرة ((في كل ماصنف ضمن الشعر)) والغائبة عن ((كل ماصنف ضمن النثر))[4]، لذا وجب اتباع منهج المقارنة بين القطبين المتناقضين: الشعر والنثر،

---

(1) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، انظر ص66-ص67.

(2) يقترب نزار الجديتي بصورة غامضة إلى تصورنا للمرجعية الهيجلية لشعرية جان كوهن إذ يحيلها إلى روية رومانطيقية للتقدم البشري -نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن انظر ص68.

(3) نفسه، انظر ص67.

(4) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص14.

فسيعتبر النثر معيارا أو قاعدة تكشف عن طريقها خصائص الشعر المنحرفة عنه، فإذا كان الشعر وقائع أسلوبية خاصة، وجب، إذاً، تعريف الأسلوب أولا، ومن ثم تخصيص الأسلوب الشعري، المتصل بأبحاث الشعرية.

تبنى جان كوهن تعريف الأسلوب بوصفه انحرافا عن معيار، وهو انحراف مقصود بذاته، فتكون الشعرية عبارة عن ((علم الأسلوب الشعري))[1]، غير أن كوهن يوسع مفهوم الأسلوب إذ لم يعد عنده، الانحراف الفردي والشخصي، بل تلك العناصر الثابتة في لغة جميع الشعراء أو الخصائص الجوهرية للغة الشعرية ((ويمكن أن يعرف الشعر في هذه الحالة بكونه نوعا من اللغة، وتعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع))[2].

4-1-4-2 ما هو، إذن، المعيار الذي ينحرف عنه أو ينزاح عنه الشعر ؟ إنه النثر المستعمل في اللغة اليومية، غير أن ضرورة المجانسة بين المعيار والانزياح تقتضي أن يكون هذا النثر مكتوبا، وبما أن المكتوب، أي مكتوب، يشتمل على قدر وإن كان ضئيلا من الاعداد واللاعفوية، فضلا عن توفر الكتابة النثرية على أنواع شتى من النثر، وجب، إذاً، تحديد القطب النثري أي المعيار تحديدا دقيقا فهو نثر العالم، أو اللغة العلمية التي لا تتوفر إلا على النسبة غير الدالة إحصائيا من الانزياحات[3]، فهو خير ممثل للقطب النثري أو المعيار الذي يقف مقابلا للقطب الشعري أو الانزياح وتتدرج مابينهما نماذج اللغة المتنوعة بحسب وفرة الانزياحات وقلتها، ومن هنا أهمية الإحصاء في الشعرية، إذ لن يعدو الفرق بين الشعر والنثر إلا فرقا كميا، فالأسلوب على وفق مايرى غيرو ((انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار))[4] غير أن كوهن يربطه بالجنس الأدبي لا بالأساليب الفردية كما هو الحال عند غيرو.

4-2-1 حاول كوهن إنشاء شعرية شكلية في فهم اللغة الشعرية، فطبق المنهج المحايث للسانيات على الرسائل الشعرية، فإذا كانت اللسانيات علما

---

(1) نفسه، ص15.

(2) نفسه، ص16.

(3) نفسه، انظر ص22 – ص23.

(4) نفسه، ص16.

موضوعه اللغة طرا، فإن الشعرية ليست إلا علما للغة الخاصة ذات الاغراض الجمالية المقصودة بذاتها فالفرق بين الشعر والنثر، هنا، يتحقق على المستويين اللغويين اللذين حددهما هيلمسليف: مستوى التعبير ومستوى المحتوى. وستحقق الميزة للشعرية الشكلية بتوجهها إلى مقولة الشكل التي كشفها هيلمسليف على كل من المستويين: التعبير والمحتوى، بعد أن كانت الشعرية القديمة مادية تتجه إلى المادة الصوتية وإلى مادة المحتوى، فالعلاقات الشكلية هي وحدها التي تؤلف أو تؤسس اللغة الشعرية أو شاعرية القصيدة ويستدل على ذلك بمعيار الترجمة إذ أن الشعر المركز على الأشكال اللغوية في مستوى التعبير ومستوى المحتوى يفقد قيمته الجمالية إبان ترجمته فالأشكال اللغوية غير قابلة للترجمة وكذلك فيما يتصل بمادة التعبير، فلن يبقى إذاً الإمادة المحتوى من النص المترجم.[1]

4-2-2 ثمة نوعان من الصور البلاغية حددهما فونتانيه: صور إبداع وصور استعمال، للأول منهما قيمة تسقط عن الآخر، ويحدد جان كوهن التميز بين هذين النوعين بوصفه ماديا أي لايمس البنية التركيبية للجملة وإنما الكلمات التي تدخل في هذه البنية أي أن الشاعر يقوم بتغيير العلاقات المنطقية بين الكلمات لا العلاقات التركيبية وباعادة الصورة وتكرارها تصبح مبتذلة أو استعمالية. ومن هنا ((فالصور البلاغية ليست مجرد زخرف زائد، بل انها لتكون جوهر الفن الشعري نفسه))[2] فإذا كانت البلاغة القديمة وقفت عند حدود تصنيف الصور فإن كوهن يبحث عن البنية المنطقية التي تشترك بها جميع الصور البلاغية، أي أنه يبحث عن القانون الكلي الذي يكمن خلف جميع الصور المستخدمة في الشعر على المستويين الصوتي والدلالي. ويتمثل هذا القانون، لا ريب في الانزياح أو الانحراف deviation, وهوآلية عامة ذات طابع جدلي، وله شوطان ((الأول سالب ويتجلى في خرق منهجي لقانون اللغة، إذ أن كل صورة تتميز بمخالفتها لواحدة من القواعد التي تكون هذا القانون، فالشعر عندنا ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل إنه نقيض النثر. وبالنظر إلى ذلك يبدو وكانه سالب تماما، أو كما لوكان نوعا من أمراض اللغة، غير أن هذه المرحلة الأولى تتضمن مرحلة أخرى وهي مرحلة

---

(1) نفسه، انظر ص44.

(2) نفسه، ص 46.

موجبة، فالشعر لايحطم اللغة إلا ليعيد بناءها على مستوى أعلى، إذ يعقب النقص الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى))[1] بهذا النص يوضح كوهن الطبيعة الجدلية للانزياح الشعري، ويمكن عقد مقارنة توضيحية بين المنطق الجدلي لهيجل ومفهوم الانزياح الشعري عند كوهن:

الآلية الشعرية عند كوهن	المنطق الجدلي عند هيجل
المعيار (او النثر)	الأطروحة thesis
الانزياح (نفي المعيار)	النقيضة antithesis
إعادة البناء (نفي الانزياح)	التركيبة synthesis

ولن تكون اللغة الشعرية فيما يذكر التجديتي إلا آلية ((تعمل على مستويين مترابطين ومتعاقبين:

1. عرض الانزياح.
2. نفي الانزياح)) [2].

فالانزياح، إذاً، هو المولد الرئيس لشاعرية اللغة، لجميع الأشكال التي تحققت بها هذه الشاعرية فهو يعمل على المستوى الصوتي مولدا النظم بأشكاله المعروفة: الوزن والقافية والجناس، كما يعمل على المستوى الدلالي مولدا الصور البلاغية انطلاقا من الوظائف النحوية: الاسناد والتحديد والوصل.

4-3-1 من هنا ليس النظم إلا كغيره من الصور الشعرية، إذ تشبه بنيته البنى الأخرى للصور، فهي تقوم بخرق القوانين المعيارية للغة النثرية، ويجب أن يتوفر تعريفه على شروط ثلاثة:

((1. أن يلائم أصناف النظم المطرد والحر.
2. ألا ينطبق على أي نوع من النثر.
3. أن يؤسس على المعطيات الخطية وحدها))[3].

وبهذه الشروط يحقق شمولية لشعريته، ودقة لتعاريفه، أكثر مما هي عليه حال النظريات الأخرى.

---

(1) نفسه، ص49.

(2) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، ص54.

(3) كوهن؛ بنية اللغة الشعرية، ص54.

تعتمد اللغة النثرية اعتمادا رئيسا على التوافق بين الوقفة التركيبية الدلالية والوقفة الصوتية بحسب معيار المعنى، أي أنه لفهم خطاب لغوي ما، ينبغي تقسيم مكوناته بحسب المعنى ((ويجد المتكلم من الطبيعي أن يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية، وتأخذ الوقفة في هذه الحالة معنى محددا: إنها تسجل الاستقلال الدلالي للوحدات التي تفصل بينها))[1] . وقد وضعت الخطابات المكتوبة علامات ترقيمية فضلا عن البياض، لتدلّ على الوقفة، فالنقطة والفارزة مفيدة في تحديد وتقسيم مكونات الخطاب اللغوي، فإذا كانت الحال هذه في النثر، فإن الشعر يخرق التوافق والتماسك بين الوقفتين التركيبية والصوتية، فتكون الوقفة الصوتية (العروضية) منافرة للوقفة التركيبية الدلالية، وخير مثال على هذه المنافرة التضمين، أي انتهاء البيت الشعري في منتصف الجملة النحوية، فلو اخذنا من فرلين البيت الآتي:

((ذكرى، ذكرى، ماذا تريدين مني ؟ الخريف
إطار السمنة عبر الهواء الرهيف))[2] .

نجد أن الوقفة التركيبية الدلالية تنتهي بعلامة الاستفهام بعد كلمة ((مني)) غير أن الوقفة الصوتية (العروضية) للبيت تنتهي عند المسند إليه (الخريف) مجزئة بذلك الجملة ((الخريف إطار السمنة..))، مما يخلق منافرة بين الوقفتين، وهذا ((التعارض بين الوزن والتركيب مرتبط بجوهر النظم نفسه، إذ لا بد أن يدخل نسقا الوقفة في منافسة، وإذا ما شئنا أن ننقذ الوزن فيجب أن نضحي بالتركيب إذ ربما كان الهدف الذي يسعى إليه النظم خفية هو بالتحديد تفكيك التركيب))[3] .

وتشكل القافية من جهة أخرى صورة قائمة بذاتها، لاعنصرا مساعدا لتعضيد النسق العروضي، فهي تستجيب لقانون الانزياح الشعري، فتخرق معيار النثر، إذ أن اللغة النثرية تعتمد أساسا على الصفة السلبية للفونيمات التي تشكل الوحدات اللغوية، وعن طريق قانون التمفصل المزدوج الذي صاغه مارتينيه، أمكن للغة الاقتصاد في الجهد أولا والتواصل الدقيق ثانيا، باستناد اللغة على قاعدة

---

(1) نفسه، ص55.
(2) نفسه، ص57.
(3) نفسه، ص59.

التعويض أو الاستبدال substitution, ابتعاداً عن التجانسات الصوتية الممكنة التي يلزمنا بها مبدأ الاقتصاد الصوتي، وتعزيزا لفهم الرسالة، فإذا كانت الحال هذه مع النثر فإن الشعر يخرق هذا المبدأ عن طريق القافية، إذ تشيع التجانسات الصوتية، لاسيما انها تأتي عند الوقفة الصوتية العروضية، فترسخ بذلك التنافر بين الوقفتين الصوتية والتركيبية.

1-2-3-4 عالج كوهن الانزياح على المستوى الدلالي بحسب معيارالوظيفة النحوية، كما بينها النحو التوليدي منفصلة عن المشكلات Formative النحوية[1].

وهنالك، على أية حال، ثلاث وظائف رئيسة تربط بين هذه الأصناف والمشكلات هي: وظيفة الاسناد، ووظيفة التحديد ووظيفة الوصل، لذا تحاشى كوهن مصطلح نحوية الجمل أولا نحويتها ungrammaticalness، فلن يكون هناك خرق للمقولات التركيبية وإنما ستخرق وتغير الطبيعة الاعتيادية للوظائف النحوية، أي تلك السمات التي يوجبها المعجم على إمكانية الاسناد أو التحديد أو الوصل.

فلو اخذنا مثال تشومسكي: ((الأفكار الخضراء بلا لون تنام بعنف)) نجد أنه صحيح نحويا، إلا أنه غير منطقي من جهة الوظيفة المسندة إلى أصنافها التركيبية لهذا استبدل كوهن مصطلح نحوية الجملة بمصطلح منطقيتها logicity وكذلك مصطلح لانحوية الجملة بمصطلح لامنطقيتها alogicity[2]. أي ستكون هناك إما ملاءمة دلالية بين المسند والمسند إليه أو منافرة دلالية، فإذا كانت ملاءمة المسند إلى المسند إليه جوهرية في لغة النثر، فإن الشعر يخرق هذا القانون اللغوي، إذ أن لغة الشعرقائمة، أساسا، على المنافرة الدلالية بين المسند والمسند إليه. فلو اخذنا بيت ملارميه:

((ماتت السماء))[3].

لن نجد فيه خرقا للتركيب النحوي للجملة: (فعل + فاعل) بل يكون الخرق فيه متمثلا بالمنافرة الاسنادية إذ ليست هنالك أية ملاءمة دلالية بين الفعل

(1) تشومسكي: جوانب من نظرية النحو، انظر ص94 – ص95.

(2) نزار التجديتي: نظرية الانزياح عند جان كوهن، انظر ص57.

(3) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص107.

والفاعل، فالموت، على أية حال، لن يصيب إلا الكائنات الحية، بوصفه انفصال الروح عن الجسد، وليست للسماء روح، وهذا النوع من الصور البلاغية المنزاح عن المعيار النثري، يتنوع على أساس العلاقة التي تجمع بين المعنى الحرفي لكلمة أو جذر معجمي وبين معناه الثاني الناشيء عن طريق الانزياح فـ((إذا كانت العلاقة هي المشابهة نكون بصدد الاستعارة، وإذا كانت العلاقة هي المجاورة نكون بصدد الكناية، وإذا كانت العلاقة هي الجزئية والكلية نكون بصدد المجاز المرسل [1])) وتتميز الاستعارة، وهو اسم دال على صنف الصور المجازية بقدر ما يدل على احد أنواعها، بأهميتها الخاصة، فهي تشكل قلب العملية الشعرية إذ تشكل استراتيجية اللغة الشعرية، وما بقية الصور كالنظم والتقديم والتأخير إلاّ عمليات ((تهدف إلى استثارة العملية الشعرية))[2] ، فكل الصور الأخرى تقف عند حدود الانزياح أي نفي المعيار النثري، لذلك هي انزياحات سياقية كما يسميها كوهن، في حين أن الصورة الاستعارية تتجاوز حدود الانزياح إلى نفيه أي نفي النفي، فتستكمل بذلك العملية الشعرية منطقها الجدلي وتحقق العتبة الشعرية المؤدية إلى عالم دلالي جديد هو دلالة الإيحاء connotation لا كما هو الحال في اللغة النثرية أي دلالة المطابقة denotation. فيكون، من ثم، الانزياح في صور الاستعارة استبداليا، أي يقوم بتنحية المدلول الأول والصعود إلى مدلول ثان فيغير بذلك اللغة، وهنا ((يكمن هدف كل شعر: إنه تحقيق تغير اللغة))[3].

4-3-2-2 تعرف وظيفة التحديد determination بوصفها الوظيفة المحددة للشيء من بين أشياء أخرى ممكنة الاختلاط به، ((وبعبارة في منتهى البساطة أن تعين الشيء المقصود عندما نواجه عدة أشياء)) [4] ، فعلى أساس مبدأ الاقتصاد اللغوي، نحتاج إلى هذه الوظيفة لتحديد أشياء نوعية جديدة داخل مجال عام، نقول ((الكتاب الصغير)) عندما نريد تحديد الكتاب الذي نقصد من غير حاجة إلى مفردات جديدة، ولوظيفة التحديد صيغ عديدة أهمها صيغ التملك والإشارة

---

(1) نفسه، ص109.

(2) نفسه، ص110.

(3) نفسه، ص110.

(4) نفسه: ص131 والعبارة فيما يشيركوهن – لبيدوس.

والإضافة والنعت [1] فلو أخذنا المثال الآتي:

((إن النفس الكئيبة تضفي بشكل ما الحزن على الأشياء الأكثر إثارة للغبطة)) [2] فلا يمكننا حذف النعت ((الكئيبة)) من دون أن تتغير الجملة، إذ ستتحول قيمة صدقها من جملة صادقة إلى كاذبة، ذلك أننا غيرنا ((مجال المسند)) بانتقالنا من التحديد لمفهوم النفس أي من نوع خاص منها إلى المفهوم العام للنفس ((مع أن المسند يبقى صادقا بالنسبة للبعض وليس كذلك بالنسبة للكل[3])) فالنعت الذي يؤدي وظيفة التحديد في اللغة المعيارية ينبغي له: ((1-أن ينطبق على جزء من الاسم. 2-ألا ينطبق إلا على جزء فقط[4]))، وعلى الضد من ذلك تكزن الصور الشعرية القائمة على هذه الوظيفة إما غير ملائمة، أي غير منطبقة على جزء من الموصوف كالصورة: (الشذى الأسود) أو أنها تنطبق على كل الموصوف لا على جزء منه كالصورة: (الزمرد الأخضر) فإذا كانت الصورة الأولى تمثل منافرة دلالية فإن الصورة الثانية تمثل حشوا يخرق مبدأ اللغة في اقتصاد الجهد، وكلتاهما تمثلان مظهرا من مظاهر الانزياح بوصفه القانون الأوحد للغة الشعرية.

4-3-2-3 إذا كان كل من وظيفة الاسناد والتحديد مخصوصا باللغة وحدها فإن وظيفة الوصل coordination تتعدى اللغة لتتحقق في خطابات غير لغوية كالرسم والسينما وغيرهما، من جهة، وتختلف عن الوظيفتين الآخريين في كونها لا تنحصر في الجملة، بل تربط بين الجمل والخطابات، من جهة أخرى. فليس الخطاب اللغوي إلا امتدادا وصليا مستمرا يؤلف وحدة معنوية متجانسة، وعلى الرغم من سقوط الوسائل الوصلية لاكراهات معينة فإن الوصل معلوم بداهة، وهكذا غالبا ما تبدأ الجملة في أول الفقرة الجديدة، داخل خطاب لغوي معين، من دون أداة وصلية ظاهرة. فإذا كان الأمر كذلك فيما يتصل باللغة النثرية حيث التسلسل المنطقي والتركيبي المنسجم لفقرات الخطاب أو النص فإن اللغة الشعرية

---

(1) لن نبالي هنا بالتمييز البلاغي، المسند إلى فونتانيه، بين الصفة والنعت فهو غير جوهري - فيما يرى - في مايتصل بالانزياح المختص بهذه الوظيفة.

(2) نفسه: ص133.

(3) نفسه: ص134.

(4) نفسه: ص135.

تمثل خرقا لهذا المعيار اللغوي فكثيرا ما يكون الوصل في الشعر بين جمل وصيغ غير منسجمة نحويا ومعنويا مما يهدد الوحدة والانسجام اللذين توفرهما اللغة فلو اخذنا هذه الأبيات من حسب الشيخ جعفر:

((فانتفخي في الماء ياضفدعة، في البدء كان الذهب، الشمس حذاء العاهرة))[1] . لن نجد الوصل بين هذه الجمل الثلاث إلا مشوشا، حيث لا تستند هذه الجمل إلى وحدة منطقية أو معنوية بل تشتمل كل منها على تركيبها النحوي وطابعها الدلالي.

لم تصطلح البلاغة الأوربية القديمة، فيما يذكر كوهن، على هذا النوع من الصور اسما معينا، إلا أن فونتانيه سماه القطع أي ((الانتقال المفاجئ غير المتوقع)) وكوهن يسمي ((هذا النمط من الانزياح المتمثل في وصل فكرتين لا تتوفران على أية علاقة منطقية بينهما بالانقطاع)) [2].

هنالك على أية حال، مظاهر كثيرة من الانزياح عن المعيار النثري، في اللغة الشعرية ومنه ما يتصل على خلاف ماعرضناه من صور الانزياح، بالنحو نفسه مثل تقديم الصفة على الموصوف أو التقديم والتأخير وغيرها كثير، على شرط أن تكون مما لا يسمح به نحو اللغة النثرية.

4-4 لم تمر مفاهيم جان كوهن من دون اعتراضات، منها مانبهنا له فيما سبق ومنه مما يتعلق بمفهومه الجوهري: الانزياح، نفسه.

فإذا كان الشعر انزياحا عن معيار، فسيكون هذا المعيار على وفق تودوروف، أما اللغة اليومية المنطوقة والمكتوبة أو يمثل نمطا خاصا من الخطاب. فإذا اعتبرنا الشعرانزياحا عن معيار اللغة اليومية، سنقع في دور أو تحصيل حاصل tautology، فليس هنالك، في الواقع، من خطاب متجانس تماما بل هناك انحرافات متنوعة، فاللغة الاعتيادية مثلا ((مكان لقاء لآلاف المعايير)) فهي لذلك غير معيارية normalness أبدا. أما إذا اعتبرنا الشعر انزياحا عن نمط خاص من الخطاب، وهذا ما

(1) حسب الشيخ جعفر: الأعمال الشعرية الكاملة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ص438.

(2) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص113. وتجدر الإشارة إلى أن البلاغة العربية عرفت أنماطا من هذا النوع أهمها الالتفات وصيغته النموذجية الآية الكريمة: ((يوسف أعرض عن هذا واستغفري لذنبك)) سورة يوسف، آية 29.

فعله كوهن، إذ قارن بين قصائد الرمزيين ونثر معاصريهم العلمي، فإذا كان الفرق ظاهرا بين الاثنين (الشعر الرمزي والنثر العلمي)، فما هي الحجة التي عن طريقها نعتبر أحدهما معيارا والآخر انحرافا عنه، من جهة، وإذا ما قارناهما جميعا أي الشعر والنثر العلمي بنمط آخر من الخطاب وليكن النثر الصحفي journalism، فسيمثل كل منهما انحرافا عن هذا النمط المقترح بوصفه معيارا، ثم لن يكون الانحراف الشعري هو نفسه كما كان مع النثر العلمي ((لذا سيصف المرء أسلوب فيكتورهوغو، بصورة مختلفة على وفق ما إذا كان أساس المقارنة فلوبير ام غوتيه Gautier[1])).

صموئيل ليفن: شعرية الازدواج

5-1 أظهر تشومسكي أن اللغة إبداعية في جوهرها، وتتجلى هذه الإبداعية في المقدرة البشرية على توليد جمل نحوية غير محدودة من مكونات محدودة، ولن تكون النظرية اللغوية إلا وصفا لهذه المقدرة اللغوية، فإذا كانت اللغة الشعرية نوعا خاصا من اللغة، ذلك النوع الذي يشتمل على بعد لا تشتمل عليه اللغة الاعتيادية، أي البعد الجمالي هل يمكن، إذاً، وصف هذه اللغة الشعرية عن طريق نحو مصاغ للغة العادية، مع وضع قيود مناسبةعلى النظام النحوي، ليسمح بتوليد جمل اللغة الشعرية، ام وصف اللغة الشعرية بصياغة نحوخاص بها مختلف أساساً عن نحو اللغة الاعتيادية بهذا الفهم التوليدي للغة الشعرية، اقترح منظرو الشعرية الحديثة، صياغة شعريات توليدية، وأهم هذه المحاولات، شعرية الازدواج Coupling لصموئيل ليفن.

5-2-1 عدّ أوهمان النحو التوليدي كافيا لتوضيح السمات الأسلوبية المميزة للرسائل لاسيما أن النحو التوليدي يغيّرمن تصورنا للأسلوب، إذ لم يعد الطرق المتنوعة للتعبير عن الشئ نفسه، وإنما ذلك الاستخدام الخاص للغة الذي توجبه القواعد العميقة للنظام النحوي[2].

---

(1) Tevetan Todorov: the place of style in the structure of the text, in: Semour Chatman, ed.: Literary style: A symposium. Oxford uniuersity press, 1971, London and New York.

(2) William O. Hendrick: Grammars of style and styles of Grammar. North-Holland. 1976. see P. P. 2-3.

بذلك يكون الأسلوب محددا بقواعد النظام اللغوي نفسه، فاللغة الشعرية بوصفها أسلوبا خاصا لها نظامها النحوي الخاص الذي يمكن الشاعر من إنشاء متوالياته الشعرية. وترتبط، على أية حال، الشعرية باللسانيات ارتباطا وثيقا، إذ أن ((موضوعات البحث الشعري هي ظواهر لفظية ولذلك تقع داخل حدود اللسانيات))[1] ، فضلا عن أن اللسانيات والشعرية تشتركان معا، بمسائل منهاجية عامة.

يرى بيرفش أن هنالك مقاربتين علميتين للنصوص الشعرية هما:

1. المدرسة التأويلية interpretive school.
2. الإحصاء النصي text statistics.

ويرتبط المنهج التأويلي بالنموذج الذي يفحص كل عمل أدبي داخل الحدود الدنيا من الإجراءات والافتراضات القبلية، ويزعم أن بنية النص لا يمكن أن تدرس، إلا في حدود العمل نفسه، فكل نص يكون متفردا بذاته ولا تصح مقارنته في ضوء قواعد عامة. وبهذا لن يكون ممكنا على وفق هذه النظرة التاويلية إنشاء نظرية عامة لبنية النصوص الشعرية. اما فيما يتصل بالاحصاء النصي فهو يكشف عن الملامح الأسلوبية الخاصة بكل نص خاص، عن طريق وسائل منهجية عامة، أي أن النصوص، هنا، قابلة للمقارنة مع بعضها من جوانب معينة، وعلى الرغم من دقة الإحصاء إلا أن المشكلة الرئيسة في الإحصاء، كما يرى بيرفش، هي أنه لا يحدد البنى الأساس للغة الشعرية[2] ، ذلك أن ((الموضوعات الفعلية للشعرية هي الانتظامات regularities الخاصة التي تحصل في النصوص الأدبية والتي تحدد الآثار الخاصة بالشعر: وفي التحليل النهائي، القابلية البشرية على إنتاج البنى الشعرية وفهم أثرها، أي الشئ الذي يجب أن يسميه المرء مقدرة competence))[3] مع هذا، فإن صموئيل ليفن يوسع من أهداف شعريته لتصف لنا، ابتداء، الأثر الشعري، أو الطبيعة الشعرية المتأصلة في وحدة الشكل والمضمون وحدة لا

(1) Manfred Bierwisch: poetics and Linguistics, in, Donald Freeman: Linguistics and Literary style, NewYork, Holt, 1970. P. 97.

(2) Lbid, see P. P. 97-98.

(3) Lbid, P. 98.

انفصام لها من جهة، وفي كون الشعر متصفا بالاستمرارية والدوام في الذاكرة من جهة أخرى[1].

5-2-2. هنالك إمكانيتان لوصف اللغة الشعرية من جهة قوانينها العامة:

1. إما صياغة نحو خاص باللغة الشعرية ولاسيما أن العلاقات التركيبية والمظاهر البنيوية للغة الشعرية تتعدى حدود الجملة.

2. وإما تغيير القواعد العامة لنحو اللغة بوضع قيود إضافية أو بإزالة بعض القيود، كيمايتلاءم هذا النحو مع طبيعة اللغة الشعرية[2].

وقد ارتأى ليفن الحل الأول ذلك أن صياغة نحو خاص باللغة الشعرية هو أكثر انسجاما ووضوحا مما لوعملنا بتعداد انحرافات اللغة الشعرية عن المعيار اللغوي العام. كما أنه لن يكون معقدا بالدرجة التي سيكون عليها النحو المصاغ لوصف كل من اللغة الاعتيادية واللغة الشعرية.

هذا من جهة المنهج العام لإنشاء النظرية، فما طبيعة الظواهر الأسلوبية التي ستؤخذ بنظر الاعتبار؟ أن ليفن يتبنى تصورأرشيبالد هيل للأسلوب فهو((الرسالة المحمولة بواسطة العلاقات بين العناصر اللغوية في نطاق أوسع من الجملة أي في النصوص أو في خطاب ممتد))[3] وقد اختار ليفن هذه المقاربة للأسلوب لأنها تكشف عن أسلوبية جنس أدبي معين لا نص محدد بما أن ليفن مهتم بإنشاء نظرية عامة عن الجنس الشعري.

5-3-1. للبنية الشعرية نوعان من الانتظامات أحدهما تركيبي والآخر اصطلاحي يعمل كل منهما لتعزيز الآخر من أجل بنية الازدواج التي هي المولد الأساس للصيغ الشعرية.

ويكون النحو الشعري وصفا لبنية الازدواج على المستوى التركيبي، فمن المعلوم أن هنالك نمطين من العلاقات اللغوية بين الوحدات إحداهما سياقية أو سانتاغمية والأخرى استبدالية أو برادبمية وتتميز البنية الشعرية بوجود صيغ متكافئة

---

(1) صموئيل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، منشورات الحوار الأكاديمي-الدار البيضاء، 1989، انظر ص11.

(2) نفسه: انظر ص17.

(3) نفسه: ص18.

دلاليا أو صوتياً أو صوتياً دلاليا في مواقع سياقية (سانتاغمية) متكافئة أيضاً. وتمثل بنية الازدواج هذه المولد الحقيقي للصيغ الشعرية للغة.

هنالك على أية حال، طريقتان نحدد بهما البدل paradigm:

1. إما أن نعزل جذرا stem لغويا معينا ونراقب التغييرات الصرفية التي يمر بها في السياقات المختلفة ويسمى هذا النوع بدائل الصنف أو الفئة class نفسها، إذ يبقى الجذر ثابتا مع تغير سياقاته: هذا فتى طيب، هؤلاء فتيان طيبون، رأيت فتيات المدرسة...

2. وإما بجعل السياق ثابتا وندخل فيه أصنافا متغيرة تمثل بدائل مثل: هذا فتى جميل، وهذا مكان جميل، هذا منظر جميل...، ففي الطريقة الأولى نجد أنفسنا أمام عدد محدود من العناصر أو البدائل وفي الحالة الثانية نجد عددا غير محدود منها ولهذا السبب ركز ليفن على النوع الناتج عن الطريقة الثانية، يقول: ((ولذلك سنعتبر البدائل أصنافا من التماثلات (التكافؤات/م). أي أصنافا تكون أطرافها متماثلة (متكافئة/م) باعتبارصفة أو صفات)) [1] وتكون الصفة هنا إما لغوية أي تلك العناصر الحاضرة في سياق التركيب كالزيادات الصرفية والأصناف النحوية كالاسم والفعل أو تكون الصفة غير لغوية تمثل مرجعا خارجيا.

5-3-2-1. تتحدد هذه البدائل ((بحسب الموقع في الأقوال)) [2] أي أنها تتكافأ من حيث حصولها في مواقع متكافئة داخل الجمل والتفوهات اللغوية ويسمي ليفن هذه البدائل المتكافئة موقعيا، بدائل النمط I أو أصناف الموقع [3] . ويكون الموقعان متكافئين عندما يسمحان بوقوع البدائل أنفسها فيهما. فتحديد المكونات هنا أي بدائل النمط المحددة موقعيا، يعتمدعلى الشفرة اللغوية نفسها، ولا يحيل على شئ خارج عنها.

وفيما يتصل بتحديد الموقع، فهناك نوعان رئيسان من المواقع المتكافئة:

1. المواقع المتقابلة التي تحتلهاعناصر متنوعة مسندة إلى عنصر ثابت واحد، مثلا الجملة: (طويل وأسمر وانيق هو الرجل فكل من طويل أسمر وأنيق،

(1) نفسه، ص26.

(2) نفسه، ص26.

(3) نفسه، انظر ص27.

يمثل علامة وقعت في مواقع متقابلة[1].

2. المواقع المتوازنة إذ تشتمل على توازن بين تركيبين متتابعين مثلا الجملة أكلة جيدة وموسيقى عجيبة إذ يتوازن التركيب أكلة جيدة مع موسيقى عجيبة لأنهما يشتملان على المكونات أنفسها في المواقع أنفسها[2].

5-3-2-2. هنالك نوع آخر من البدائل، يعتمد على صفات خارج لغوية، يسميه ليفن بدائل النمط II، وهي إما صفات دلالية فيكون البدلان، حينئذ، متكافئين دلاليا، إذ يشتركان بتقطيع الواقع الدلالي الخارجي أو المغزى purport باصطلاح هيلمسليف، ذلك العالم الدلالي الصرف الذي يمثل الواقع الخارجي الذي تقوم اللغات بتقطيعه، فتكون المترادفات وأسماء الأجناس كالحيوانات والنباتات والألفاظ المجردة بدائل من النمط II متكافئة دلاليا، فالليل والنهار مثلا يمكن اعتبارهما متكافئين دلاليا لاشتراكهما بتقطيع الواقع الخارجي نفسه: اليوم[3]، هذا من جهة، وإما أن تكون الصفات صوتية فيكون البدلان متكافئين صوتيا لاشتراكهما في تقطيع الواقع الصوتي الفيزيائي المحض كما حدد ذلك هيلمسليف أيضاً، لذلك نستطيع إدراك القافية والجناس مثلا في هذا النوع من التكافؤ الطبيعي، أي ((أن صيغا معينة تنتمي إلى نفس الصنف بقدر ما تتطابق في تقطيع متصل صوتي فزيولوجي))[4].

وبالنتيجة، يكون لدينا نمطان من البدائل:

1. بدائل النمط I أو التكافؤ الموقعي.

2. بدائل النمط II أو التكافؤ الطبيعي، وهو إما دلالي أو صوتي.

5-3-3. تمثل بنية الازدواج القانون الأساس للنحو الشعري، يمكن من خلالها توليد متواليات شعرية، إذ تحل عناصر لغوية متكافئة في مواقع متكافئة، فتمثل المواقع المتكافئة الإطار التركيبي الذي تحل فيه البدائل المتكافئة، إما صوتيا

(1) نفسه، انظر ص39-ص40.

(2) نفسه، انظر ص40.

(3) نفسه، انظر ص30.

(4) نفسه، ص32.

أو دلاليا ويستوي في هذه البنية حلول تكافؤات النمط I والنمط II [1] فكل علامة لغوية لها اشتغال مزدوج من جهة علاقتها بغيرها من العلامات، كما أوضح ذلك سوسور، فهي ترتبط مع غيرها إما بعلاقات إيحائية أو استبدالية أو بعلاقات سياقية أو سانتاغمية وهذا مايميز علامات النمط I، إذ تدخل علامتان متكافئتان في علاقات سياقية متكافئة من حيث الموقع التركيبي، ونلمح هنا المبدأ الياكوبسني قد طور ليقيد بمعيار الموقع، أي أن الوظيفة الشعرية تتحقق عندما تسقط مبدأ التكافؤ من محور الاختيار (أي البدائل) على محور التأليف (أي المواقع) التي ينبغي لها أن تكون متكافئة أيضاً.

ولا تنحصر بنية الازدواج بالجملة بل هي مظهر قد يعم مجموع النص باكمله كما حصل مثلا في قصيدة لوليام كارلوس وليام:

If the muses
Choose the Young ewe
You shall receive
A stall – fed lamb
As Your reward
But if
They prefer the lamb
You
Shall have the ewe for
Second prize. [2]

فإن القصيدة تمثل بكاملها سلسلة من الازدواجات فهي تنقسم إلى مقطعين تقع أداة الاستثناء but بينهما تماما، ويشكل كل منهما مكافئا تركيبيا للآخر وسنوجز التكافوات المزدوجة في المخطط الآتي:

If/the muses/choose/the young ewe/you shall receive
/but
if/they /prefer/the lamb/you shall have/a stall – fed lamb/reward/
the ewe/prize/

فنجد أن كلا من هذه الأزواج المتكافئة دلاليا كما هي موضحة في المخطط، تكافأت أيضاً موقعيا أي حلت في مواقع متكافئة، وهذا هو الأساس القواعدي المولد للأثر الشعري أي للوحدة الوثيقة بين الشكل والمحتوى من جهة

(1) نفسه، انظر ص37.

(2) نفسه ص 40- ص41.

ولخاصية الاستمرار والدوام في الذاكرة من جهة أخرى.

5-4 مع أن بنية الازدواج على المستوى التركيبي أساسية في إنشاء اللغة الشعرية، غير أن هنالك قصائد ولاسيما الغنائيات القصيرة تخلو من هذا النوع من الازدواج، إذ أن عامل القصر لا يعطيها الفرصة لتحقيق بنية الازدواج، التركيبي. غير أنها تعوض هذا النقص بنوع آخر من المظاهر البنيوية يسميها ليفن الخطاطة الاصطلاحية وهي مشتقة لا من النظام التركيبي للغة بل((من مجموع الأعراف التي تراعيها القصيدة باعتبارها شكلا أدبيا منتظما)) [1] ويندرج الوزن والقافية ضمن هذه الخطاطة الاصطلاحية، إذ يشكلان على امتداد القصيدة تكافؤات دورية، تتبادل فيها النبور الايقاعية المتكافئة مواقع متكافئة ((بالنظر إليها لا من زاوية المحور المركبي (السنتاغمي/م) للغة وإنما من زاوية محور وزن القصيدة بوصفها شكلا أدبيا))[2] . وكذلك الحال مع القافية والتقنيات الشعرية الأخرى كالجناس الاستهلالي alliteration والسجع assonance والترصيع consonance إذ تحتل مجموعة من المتواليات الصوتية المتكافئة مواقع متكافئة بحسب نظام القصيدة أو الجنس الأدبي. [3]

5-5 لم تشتمل نظرية الازدواج على وسائل شعرية مهمة كالصور البلاغية ممثلة بالاستعارات والكنايات، غير أن ليفن أقرّ من جانب آخر إمكانية رد هذه الصور البلاغية في اللغة الشعرية إلى بنية الازدواج إذ ((أن مبدأ الازدواج هو في الواقع مبدأ عام))[4] كما يقول ليفن، فيمكن دراسة المستوى الفوق مقطعي suprasegmantal مثلا، بوصفه متوالية صوتية من النبور والتنغيمات المتكافئة، تقع في مواقع متكافئة، وكذلك فيما يتصل بالتكافؤات الاستعارية، إذ تقع صيغ متكافئة من جهة الاستعارة في مواقع متكافئة من جهة التركيب أو من جهة الجنس الأدبي.

---

(1) نفسه، ص51.

(2) نفسه، ص51.

(3) نفسه، انظر ص 52.

(4) نفسه، ص 63.

فتحقق صيغ متكافئة صوتياً ودلاليا في مواقع متكافئة ((يشكل الشرط الكافي لا الضروري للازدواج)) [1] وكذلك فإن هذه البنية نفسها على المستوى التركيبي أو الاصطلاحي تشكل شرطا كافيا لا لزوميا للشعر.

---

(1) نفسه، ص 57.

الفصل الثالث

الاتجاه السيميائي

ديباجة

0-1 نقف، هنا، على حقل رحب، للفكر الحديث، متمثلاً بما سأفضل تسميته بالسيمياء [1]. أي الفكر العلمي المتصل بالأنظمة الدالة، فكل نظام دال، هو سيميائي في جوهره، أي أنه مركب من أصناف من العلامات signs التي ترتبط فيما بينها تركيبا syntactically من جهة أولى وترتبط بموضوع أو مرجع referent دلاليا semantically من جهة ثانية، وأخيرا ترتبط بالجوانب النفسية والاجتماعية المتعلقة بأنتاج الدلالة تداوليا pragmatically

وقد اخترت السيمياء علما جامعا على كل من المصطلحين الشائعين المترادفين في الأعم الأغلب: سيميولوجيا semiology وسيميوطيقا semiotics، فإذا كان السياق يضمن لهما التمايز وهو ما يحصل أحيانا، قطعنا السيمياء إلى حقلين فرعيين داخلها. إذ أن الاسماء الدالة على التفكير العلمي بالعلامة أو على علم العلامات، كثيرة فبورس نفسه صاحب مصطلح السيميوطيقا له تنويع هجائي آخر للمصطلح هو: سيمايوطيقا semeiotics [2]. وهنالك، لا شكّ، مصطلحات كثيرة أخرى بقدر تنوع مناشيء السيمياء، فهذا كارل بوهلير Karl Buhler يوصي باستخدام المصطلح سيماطولوجيا Sematology [3] وهنالك تنويعات أخرى كفلسفة كاسيرر الرمزية وعلم باختين: ما وراء اللسانيات translinguistics .

0-2 ذهب سيبيوك إلى أنه لا وجود لسيمياء واحدة إلى الآن((ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم، مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم (سيميولوجيين)[4] أي أن السيمياء ((ماتزال في مرحلة ما قبل

---

(1) وهو مصطلح عربي قديم يدل على نوع محدد من الروحانيات هو علم الحروف وهو مستخدم في السحر أيضا، فضلا عن كون كلمة سيمياء عربية وتعني علامة.

(2) فضلنا الترجمة إلى سيمايوطيقا للتمييز الهجائي لا أكثر على الرغم من تشابه نطق المصطلحين.

(3) Karl Buher: the key principle: the sign – character of language, in: Robert E. Innis (ed.): semiotics an introductory anthology, Indiana University press. Bloomington, 1985, see. p. 79.

(4) داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ص17.

الأنموذج من تطورها كعلم))[1] فإن تعدد مدارسها ليس تعارضا في نظرياتها بقدر ما هو اختلاف في تصور قيام حقل السيمياء. على أية حال، سنقتصر في عرضنا على اتجاهين أساسين لما يمكن أن نسميه السيمياء الرسمية واقصد بهما سيميوطيقا بورس وسيميولوجيا سوسور وأتباعه ثم أردفهما بمبحث عن فكر باختين بما يتلاءم مع فكرة البيئة المرجعية والأصولية التي نشأت فيها نظريات في اللغة الشعرية تستلهم المنظور السيميائي، لذا فالأحوط أن ندعوها سيمياء اللغة الشعرية أو شعريات سيميائية.

0-3 وقد انتخبنا لهذا المنظور السيميائي شعريتين وجدناهما تتوافران على مزايا من دون غيرهما، وأهم هذه المزايا الشمولية، فكلتاهما تهدفان إلى تفسير ووصف آلية اشتغال اللغة الشعرية في مختلف النصوص والخطابات، وهما من الناحية الشرعية تمثلان حقل الشعرية أفضل من غيرهما من المنظور السيميائي. كما أنهما تتخصصان باللغة الشعرية من دون سواها، فبررنا بذلك انتقاءنا هاتين النظريتين، وعلى وفق ذلك استعرضنا ابتداء الأصول المرجعية المتوافقة مع اختيارنا لهاتين الشعريتين. تتمثل الشعرية الأولى بنظرية كرستيفا عن العالم السيميائي للغة الشعرية وقيامها على مفهوم السلبية negativity. أما النظرية الأخرى فهي لامبرتو إيكو، القائمة على أساس مضاعفة الشفرة في الرسائل الجمالية وعلى مشاركة المتلقي في انفتاح عالم المدلولات الجمالية على عدد غير منته من التأويلات.

---

(1) نفسه، ص18.

الأصول

سيميوطيقا بورس

1-1-1 بما أننا معنيون، هنا، بتحديد المنظور السيميائي من حيث كون السيمياء ميدانا علميا، وجب علينا تحديد الدائرة المعرفية والنشوئية التي نشأت منها السيمياء مع الاحتياط بصدد تنوع مناشيء هذه السيمياء بأنواعها المختلفة. فهناك من يرجع السيمياء إلى الفلسفة النظرية ولا سيما مجال نظرية المعرفة epistemology وليس إلى الفلسفة العلمية أو التطبيقية، وهناك ممن كانت لهم مرجعية لسانية من أخذ بتجذير السيمياء وتنسيبها إلى حقل اللسانيات. وبعيدا عن هذا يرى هيرمان باريت H. Parret بأن من الممكن اعتبار ((السيمياء نموذجا paradigm في تاريخ الفلسفة))[1] . أو العلم وهو أحوط الأقوال. يعرف كير إيلام السيمياء((بأنها علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع. وتعنى كذلك بعمليات الدلالة (signification) وعمليات الاتصال (communication)، أي الوسائل التي بواسطتها تتولد المعاني ويجري تبادلها معا))[2] وهو تعريف يشمل ما يسمى بسيمياء الدلالة وسيمياء التواصل معا، أي أنه يغطي المساحة الإجمالية التي اقتسمها هذان النوعان من السيمياء، فالأصل في أية ممارسة دالة هو أنها تخلق النظام الرمزي لإنتاج المعنى من جهة وحمله واستهلاكه من جهة أخرى، فالسيمياء على وفق كرستيفا تكشف عن ((أن القانون الذي يتحكم أو إن شئنا، فالتحديد الرئيس الذي يؤثر في أية ممارسة اجتماعية يكمن في حقيقة أنه يرمز، أي أنه يستخدم مثل اللغة))[3] .

1-1-2 من هنا تأتي محاولة بورس في إنشاء نظرية عامة عن أنظمة العلامات وأنماط العلامات والعملية التدليلية semiosis، لتشكل، أيضاً، نموذجا فلسفيا مهما في تاريخ المنطق، فقد انطلقت نظريته من المشكلة الأساس في

---

(1) Eschbach: prolegomena of apossible historiography of a semiotics, in: Achim Eschbach and Jurgen Trabant, (ed.): History of semiotics see. p. 26.

(2) كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، بيروت، المركز الثقافي العربي 1992 ص5.

(3) ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص114 -115.

الفلسفة أي: مشكلة المعنى والحقيقة وكيفية تمثيلها وكيف نمنح الأشياء معناها.. هذه الأسئلة الفلسفية هي المولد الحقيقي لأي فكر سيميائي فلسفيا كان أم لسانيا أم نفسانيا، فضلا عن سيمياء بورس الفلسفية، فكل شيء له معنى عند بورس يشكل، أيضاً، علامة، حتى الإنسان نفسه بل الوعي ذاته وعواطفه كذلك علامة((لذا، نظرية العلامة عند بورس تأخذ شكل نظرية عامة للمعنى))[1] . والمشكل الأساس في نظرية بورس هو اعتباره العلامة الأساس الحقيقي للعالم ولمعرفته وهي نقطة تعريف أي شيء بل حتى نفسها ما دام كل شيء علامة، فالعلامة تحيل، هي الأخرى، على علامات أخر، فهي لا تستند إلا على ما هو علامة وهكذا ينتقد بنفنيست: ((أن المعمار السيميولوجي الذي أنشأه بورس يتجاوز تعريفه- فلا بد أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغي مفهوم العلامة نفسه في عملية تكاثر تمتد إلى ما لا نهاية، ولا بد أيضاً أن تنضوي العلامة في نظام العلامات، فهذا هو منبع الدلالة نفسها وشرط قيامها))[2] . والحقيقة إن بنفنيست يخطيء في سوق انتقاده من عدة جهات، أهمها أن بورس ميز بين العلامة أو الماثول representement كما يسميه وبين الموضوع object الذي تمثله العلامة وكذلك مفسرة interpretant العلامة، ومن جهة ثانية أن بورس وجّه ((معماره السيميولوجي)) إلى عملية التدليل semiosis التي تقوم بها العلامة ولم ينطلق من تصنيف أولي للعلامات.

1-2 قبل الدخول إلى النظام السيميائي لبورس، علينا الكشف عن موقع السيمياء في تصنيف بورس للعلوم، فهذا التصنيف يجعلنا نفهم أهداف السيمياء عند بورس وطبيعتها ومن ثم قيمتها وجدارتها. فهنالك بحسب بورس أصناف رئيسة من العلوم، وهي:

1. علم الاكتشاف Discovery ويقع ضمن مجاله الرياضيات والفلسفة والعلوم التي يسميها بورس آديوسكوبي Idioscopy وهو إسم ((لكل العلوم الخاصة

---

(1) D. Greenlee: Peirce's concept of sign, mouton 1973, p. 7.

(2) إميل بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، في: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (محرران): مدخل إلى السيميولوطيقا، ج2، ص10 -11.

المنشغلة بتكديس حقائق جديدة))[1] كما يصفها بورس، أي العلوم التجريبية.

2. علم المرجعةReview وهي العلوم المتصلة بتنظيم وترتيب النتائج وتصنيف القضايا العلمية أي العلوم التي لا تعطي حقائق جديدة، بل تعمل على صنف علوم الاكتشاف لترتيب حقائقها وأكمل نموذج لهذا الصنف من العلوم هو فلسفة العلم نفسه، أي، ((الترتيب الأعلى للفعالية العلمية))[2].

3. العلوم العملية وهي العلوم المنشغلة بالجوانب التطبيقية إذ تشتمل على جوانب المهارات والوسائل التكنولوجية المختلفة.

وتنقسم الفلسفة وهي من صنف علوم الاكتشاف، أيضاً، إلى ميتافيزيقا وعلم معياري normative وفينومينولوجيا phenomenology ، وينقسم العلم المعياري إلى جماليات Aesthetics واخلاقيات Ethics ومنطق Logic، فالجماليات تهتم من جانبها بالمثل ideals وتحليل طبيعة الجمال ومعايير الإبداع والأحكام، في حين تهتم الأخلاقيات بطبيعة الخير وتمييزه من نقيضه الشر، كما تحلل السلوك الأخلاقي، أما المنطق فهو يتصل بتحليل طبيعة الصحة والخطأ ومقاييس الوضوح والمعقولية في التعبير عن القضايا [3].

والمنطق هو فيما يعرفه بورس: ((كل تفكير يكون منجزا بوساطة العلامات، وينبغي أن ينتظم المنطق كعلم للقوانين العامة للعلامات فهو يشتمل على ثلاثة فروع: 1. القواعد التأملية,speculative grammar أو النظرية العامة لطبيعة ووسائل العلامات بحيث تكون هذه أيقونات، أو مؤشرات، أو رموز، 2. النقد critic الذي يصنف الحجج ويحدد صحة ودرجة قوة كل نوع، 3. المناهجية methodeutic، التي تدرس المناهج التي ينبغي أن تتبع في البحث، وفي الشرح، وفي تطبيق application الحقيقة))[4] ويذهب غرينلي إلى ان السيمياء أما إن تطابق المنطق بالمعنى العام أو جزءا من المنطق أي فرع القواعد التأملية بالمعنى الخاص، مع أنه يتحفظ كثيرا ذلك

(1) D. Greenlee; pierce's concept of sign, see p. 15.

(2) Sandor Hervey: semiotic Perspectives, George Allen Unwin, London, 1982, p. 20.

(3) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. 16.

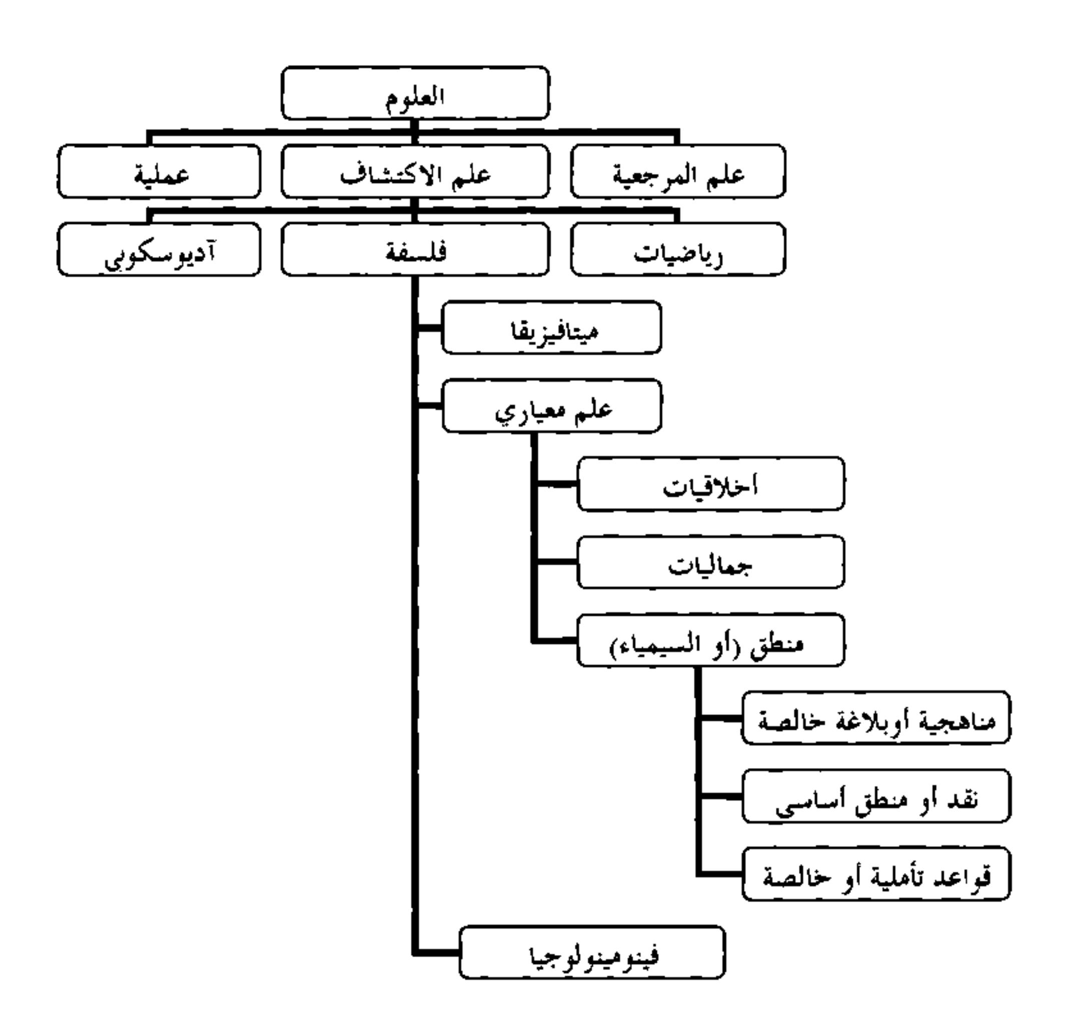
(4) Ibid, p. p. 16 -17.

أن للنوعين الآخرين علاقات متعددة مع نظرية العلامات، فإذا كانت القواعد التأملية تفحص طبيعة العلامة فإن الفرعين النقدي والمناهجي يكشفان عن خصوصيات العلامات فليس هنالك تنافر بين الفرع الأول والفرعين الآخرين كما يرى غرينلي[1] بل العكس هو الصحيح أي علاقة تكامل ولدينا دليل قوي على أن السيمياء هي المنطق بكامله بحسب قصد بورس، فهو يقسم حقل السيمياء إلى ثلاثة فروع هي ما اصطلح عليه دانص سكوتس Duns Scotus القواعد التأملية grammatica Speculativa وقد اقترح بورس تسميتها بالقواعد الخالصة Pure grammar، وهو الفرع الذي يهدف إلى دراسة ما ينبغي أن يكون صحيحا في الماثول representamen المستخدم في كل ممارسة دالة بحيث يجب أن يحمل معنى معينا، وكما هو واضح فإن هذا الفرع هو نفسه الفرع الأول الذي ذكرناه من أنواع فروع المنطق، أما الفرع الثاني من فروع السيمياء فهو ما أسماه بورس هنا بالمنطق الأساسي Logic proper وهو العلم الذي يحدد الشروط الشكلية شبه الضرورية لصحة الماثول، وهو الفرع المطابق للفرع الثاني من فروع المنطق أي النقد، وأخيرا ما يسميه بورس بالبلاغة الخالصة Pure rhetoric التي تهدف إلى تحديد القوانين والمناهج التي تولد بوساطتها كل ممارسة علمية العلامات من علامات أُخر[2] . وهو الفرع المطابق للفرع الثالث من المنطق أي المناهجية. من هذا كله نستدل على أن السيمياء أو سيميوطيقا بورس هي المنطق ذاته لا قسما منه، ومن المفيد هنا توضيح موقعها من العلوم الأخرى على وفق المخطط الآتي:

(1) Ibid, see p. p. 17 – 18.

وقد ذهب غرينلي إلى أن قصد بيرس الأساسي هو أن السيمياء تنطبق فقط على جزء من المنطق أي القواعد التأملية.

(2) Charles S. Peirce: collected papers, The Belknap press of Harvard University press, Cambridge, Massachusetts, 1965, see vol. II, p. 135.


العلوم
علم المرجعية
علم الاكتشاف
عملية
رياضيات
فلسفة
آديوسكوبي
ميتافيزيقا
علم معياري
أخلاقيات
جماليات
منطق (أو السيمياء)
مناهجية أوبلاغة خالصة
نقد أو منطق أساسي
قواعد تأملية أو خالصة
فينومينولوجيا

1-3-1 انتهى جيرار دو لودال إلى تقسيم فكر بورس إلى مراحل ثلاث:
1. المرحلة الكانطية وقد ارتبطت فيها نظريته عن العلامات بمقولات كانط الاثنتي عشرة في سياق منطق أرسطو الثنائي القيمة. 2. المرحلة المنطقية التي اقترح فيها منطق العلاقات أو المحمولات الذي يكفل، فيمابعد، تصوراته عن المقولات والعلامات بصورة علاقات ثالوثية. 3. المرحلة السيميائية وهي مرحلة نظرية العلامات القائمة على أسس المقولات الثالوثية الكلية [1].

المهم هنا هو استلهام بورس لفكرة المقولات وتطويرها عن الخطاطة الكانطية، إذ لم تعد بنظرية العلامات حاجة لتلك القسمة بين الجوهر nomen والظاهرة phenomen وإنما تتجذر المقولات الأساسية في فينومينولوجيا خاصة ولن تكون ثمة ذات مفارقة أو متعالية Transcendental وإنما - فيما نرى - ذات براغماتية أو pragmatical سياقية تعلّق شيئا فشيئا الظواهر ثم توزّعها ضمن علاقات متبادلة، هكذا الأولية firstness بوصفها مقولة ما هي إلا تعليق فينومينولوجي للظاهرة فهي الشيء في خصائصه الكيفية أو النوعية التي تعمّ أبناء جلدته.

1-3-2 قسم بورس، كما لاحظنا، الفلسفة إلى فينومينولوجيا وعلم معياري وميتافيزيقا، غير أن هذه الأقسام يعتمد أحدها على الآخر وعلى الأقسام الأخرى من المجالات النظرية (علم المراجعة وعلم الاكتشاف)، فالعلم المعياري يعتمد بصورة واسعة على كل من الفينومينولوجيا والرياضيات، كما أن تعريف الفينومينولوجيا البورسية يقضي بكونها الحقل الذي يدرس أنواع العناصر الحاضرة بصورة كاملة في ظاهرة ما، ليأتي فيما بعد العلم المعياري وبضمنه السيمياء لتميز ما يجب أن تكون عليه الظاهرة مما لا يجب أن تكون عليه [2].

وبورس يميز أساسا بين تصورين مختلفين للوجود أو للمقولات:

1. التصور الأنطولوجي ontological، تكون فيه المقولات عن أشياء قابلة لأن تعرف وتدرك، بغض النظر عن تحقق ذلك عيانا.
2. التصور الفينومينولوجي phenomenological وتكون فيه المقولات

---

(1) عبد الرحمن بو علي: عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيولوجية النص الشعري، في: مجلة العرب والفكر العالمي، شتاء 1988، انظر ص76 - 77.

(2) Charles S. Pierce: collected papers, vol. 1, see p. 78.

عن أشياء معروفة ومدركة وفي هذا التصور تتجذر مقولاته الثلاثة التي سيدعوها بالمقولات السينوفيثاغورية cenopythagorean[1] مرة أو الفانيرونات phanerons أو المقولات الفانيروسكوبية phaneroscopic مرة أخرى.

وللعلاقة الوثيقة بين السيمياء والفينومينولوجيا (اوالفانيروسكوبيا) وصف بورس السيمياء بأنها ((العلم السينوسكوبي cenoscopic للعلامات)) مستعيرا المصطلح سينوسكوبي cenoscopic من بنثام، فهو يعني المشترك العام من جهة أولى والنظر إلى أو الدلالة على Looking to[2] من جهة أخرى.

1-3-3 إذا كانت الفينومينولوجيا هي المجال المتكفل بقيام السيمياء، وجب، إذاً التعريف بمجالها وعملها فيما يتصل بإنشاء السيمياء أو نظرية العلامات، يقول بورس: ((الفانيروسكوبيا phaneroscopy هي وصف للفانيرون phaneron، واعني بالفانيرون المجموع الكلي لكل ما يكون حاضرا في العقل، بأية طريقة أو بأي معنى، من دونما صلة بتاتا بما إذا كان معتمدا على شيء واقعي أم لا))[3] وتغطي الكلمة فانيرون عند بورس ما اعتاد الفلاسفة الانجليز تسميته بالفكرة مع حرصه الشديد على حذف المحتويات النفسانية التي يخلعها الفلاسفة الانجليز على كلمة فكرة idea.

والمقولات عند بورس ثلاثة، هي:

1. الأولية Firstness، أي نمط الكينونة أو الوجود الذي تكون فيه الأشياء مستقلة بذاتها وتعرف من دون الرجوع إلى أي شيء آخر، أي أنها قائمة كما هي بذاتها.
2. الثانوية Secondness، نمط الكينونة الذي يتعلق فيه الشيء بثان، من دون أن يتعلق بشيء ثالث.
3. الثالثية Thirdness, وهي نمط الكينونة الذي تحمل فيه ثانيا وثالثا

---

(1) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. 34.

(2) Ibid, see p. 19.

(3) Charles S. Peirce: collected papers, vol. I, p. 141.

مرتبطين أحدهما مع الآخر [1].

وتضم مقولة الأولية الكيفيات المحضة لأي موضوع، المعطاة في الوعي، فهي الماهيات التي يمكن الوصول إليها عن طريق ما يسميه هوسيرل، بالابوخيه Apoche والتعليق الماهيوي aidetic suspension للوصول إلى الظاهرة بذاتها. فهي تضمّ، مثلا، صفة الأحمر بما هو أحمر من دون ارتباطه بأي شيء خارجي آخر من هذه الجهة أي كيفية الاحمرار، يقول بورس: ((تصور مثلا وعيا ليس فيه لا مقارنة ولا إضافة ولا تعدد ولا تبدل... وعيا ليس سوى خاصية إيجابية. مثل هذا الوعي قد يكون مجرد رائحـــة، مجرد صفير... وبالاختصـــار كل كيفية للشعور feeling بسيطة وموحية هي الممثل الحقيقي لمقولة الأول))[2].

اما مقولة الثاني فهي تؤلف الواقع actuality والموضوعات الموجودة والمحسوسات في حين تقع ضمن مقولة الثالث ((كل الأشكال والعمليات الذهنية الواعية كالتفكير والمعرفة والتقنين والاتصال وبالتأكيد العلامة نفسها فهي تمثل العلاقة الثلاثية على أكمل وجه))[3].

فكل من الأول والثاني والثالث هي من جهة عملها ثالوثية الصفة أما من جهة كونها عناصر وعوامل فهي تمثل أولا وثانيا وثالثا يقول بورس): ((الأول هو الفكر في قدرته بوصفه إمكانا محضا، أي ذهن محض قادر على التفكير، أو فكرة غامضة محضة. والثاني هو الفكر يلعب دور الثانوية، أو الحدث أي هو، ما يكون من الطبيعة العامة للتجربة أو الاعلام information. والثالث هو الفكر في دوره قيما على الثانوية، يحمل الإعلام داخل الذهن أو يحدد الفكرة ويمنحها جسما. انه يخبر عن الفكر والإدراك لكنه يطرح العنصر النفساني اوالعرضي، ونرى في هذه الثلاثية الأصيلة عمل العلامة))[4].

1-4-1 بعد أن عرفنا المقولات وطابعها الثلاثي، بقي لنا أن نعرف العلامة

---

(1) Greenlee: pierce's concept of sign, see p. p 34-35.

(2) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، في: مجلة دراسات عربية عدد 6 نيسان 1986، بيروت، ص116.

(3) نفسه: ص116.

(4) Greenlee: Peirce's concept of sign, p. 42.

وأن نكشف عن طبيعتها الثلاثية على وفق المقولات الثالوثية، فما هي العلامة وما هي أقسامها وماهي ثالوثيتها triadicity بوصف العلامة النموذج الأصيل لعملية التدليل في العالم المادي والروحي للإنسان.

ينطلق بورس في تحديده للعلامة من عملية التدليل ,semiosis التي تفترض ثلاثة عوامل هي الماثول representamen والموضوع object والمفسرة interprtant، تتألف في علاقات ثلاثية قائمة على أساس المقولات الفانيروسكوبية، فالسيمياء، إذاً، فيما تدقق ارمينكو ((ليست علما للعلامات، بل هي علم السيميوزيس))[1] (عملية التدليل semiosis/م).

يقول بورس محددا العلامة بأنها ((أول First يرتبط بعلاقة ثلاثية أصيلة genuine مع ثان Second يسمى موضوعه، بحيث أنه قادر على أن يعين ثالثا Third يسمى تعبيره (مفسرته / م)، كي يقوم (هذا الثالث) بالعلاقة الثلاثية ذاتها التي يرتبط بموضوعه (....) وهكذا إلى مالا نهاية))[2] كما أن بورس يؤكد أن هذه العلامة لا تقوم لأجل موضوعها من الجهات كافة ((بل بالرجوع لنوع من الفكرة الذي اسميه أحيانا أساس الماثول ground of representamen))[3].

وقد حدد بورس المفسرة بوصفها الأثر الذي تتركه العلامة على الشخص المؤول interpreter فهي محددة بكل من العلامة أو الماثول والموضوع، ومن الجهة التي يفرضها أساس الماثول:

العلامة (أو الماثول)← الموضوع
↓
المفسرة (1)   مفسرة......

أساس الماثول أ   أساس الماثول ب... وهكذا دواليك.

وقد انتقد غرينلي نموذج بورس الذي استبعد علاقة رابعة هي علاقة المؤول interprter إذ أنه من دون هذه العلاقة ستتوقف عملية التدليل ولن تكون ثمة

(1) فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص15.
(2) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، ص118.
(3) Charles S. Peirce, collected papers, see vol II, p. 135.

علامة، أي أنه إذا لم يكن ثمة مؤول فعلي ظاهر أو ضمني كامن فلن يكون، من ثم تأويل فلا مفسرة ولا علامة، ويضيف غرينلي بان ثالوثية triadicity بورس، من هذه الجهة، إن هي إلا تركيب اعتباطي، كان بالإمكان التخلص منه لو أقام بورس نموذجه على أساس الرابوعية tetradicity التي تتضمن علاقة الشخص المؤول [1].

والحقيقة أن غرينلي قد أساء فهم بورس كثيرا في هذه المسألة، إذ أن بورس لم يستبعد المؤول من عملية التدليل semiosis بل هو يثبت بان المقولات الفانيروسكوبية إن هي إلا مقولات وعي قبل كل شيء فهو يجذرها في التصور الفينومينولوجي لا التصور الأنطولوجي كما ذكرنا هذا من جهة، فضلا عن أن المؤول لا يشكل مقولة بل هو الحامل الطبيعي للعملية برمتها، لذا فهو ذاته - أي الوعي- يصبح علامة بالنسبة إلى وعي آخر. هذا من جهة ثانية. وغرينلي نفسه يذهب إلى أن بورس يتعامل مع المقولات بطريقتين: 1. عن طريق التعميمات الجوهرية hypostatic أو بالأحرى المعالجة الفينومينولوجية لأنماط الكينونة being وتمظهراتها الأنطولوجية. 2. عن طريق التحليل إلى العوامل Factorial analysis، إذ تميز العوامل بوصفها أجزاء من عملية كلية شاملة [2].

وعلى هذا الأساس يمكن أن نعد المؤول عاملا ضمن مقولة الثالث وليس مقولة رابعة.

1-4-2-1 تنقسم العلامة إلى ثلاث ثلاثيات من الأنواع التحتية أو الفرعية subsign الأساسية على وفق الحيثيات الثلاثة التي تتألف منها كل علامة وهي الماثول والموضوع والمفسرة.

ففي الثلاثية الأولى تتحدد العلامة بالنسبة إلى الماثول، فتكون إما نوعية أو

---

(1) Greenlee: pierce`s concept of sign, see p. p. 26 – 27.

(2) Ibid, see p. 134.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن تشارلس موريس سيضيف المؤول بوصفه عنصرا على خطاطه بيرس، ومن الخطأ أن نفهم جهد موريس كما فرانسوازا رمينكو بكونه قد وضع علامة تساو بين المفسرة interpretantوالمؤول interpreter بل اعتبره عنصرا تكميليا فحسب، إذ أنه لا يدخل بوصفه مقولة في عملية التدليل.

انظر فرانسواز أرمينكو: المقاربة التدأولية، ص16. وكذلك:

Charles morris: Foundation of theory of sign, the university of Chicagopress, see p. 3.

كيفية محضة Pure Quality ويصطلح عليها بورس العلامة النوعية Quali sign, أو تكون وجودا ما صدقيا متعينا ويصطلح عليها بورس العلامة الفردية sinsign أو تكون قانونا عاما ويسميها بورس العلامة القانونية Legisign. فالعلامة النوعية هي الصفة النوعية كصفة اللون المعين أو الرائحة عند ما تكون علامةعلى موضوع ما، فهي لا تعمل كذلك إلا بكونها محمولة.embodied اما العلامة الفردية فهي الشيء المتعين الموجود فعليافي الخارج ((فهكذا تشكل إحدى الكلمات في سطرما من صفحة كتاب مخصوص علامة عينية))[1].

ويشكل القانون الذي يقيمه الناس عرفا بينهم علامة قانونية، وهي تعمل بوصفها نمطا عاما لا موضوعا مفردا وهي ذات دلالة عبر مصاديقها Replica وبما أن هذه المصاديق تمثل علامات فردية، ((لذا تقتضي أي علامة قانونية علامة فردية))[2].

2-2-4-1 كما تنقسم العلامة بالنسبة إلى علاقتها بموضوعها إلى ثلاثة أنماط من العلامات، فإما أن تكون العلامة صفة تمثيلية لموضوعها ويسميها بورس بالأيقونة Icon أو أن تكون ثمة علاقة وجودية مباشرة للعلامة بموضوعها ويسميهابورس بالمؤشر Index أو أن تكون علاقتها عرفية فحسب عن طريق المفسرة، بعبارة أخرى أن المفسرة وفقط الفسرة هي الجامع الضروري بين العلامة وموضوعها ويسميها بورس بالرمز.symbol فالعلامة الأيقونية تمثل موضوعها بصفة أو بعدة صفات وجودية فيه، بغض النظر عن طبيعة هذا الموضوع الذى تمثله، إذا ما كان قانوناً عاما أو ممكنا من الممكنات أو وجوداً فعلياً متحققاً بعين من الاعيان، وبالجملة فأن اى شيء بأي صفة كان، إن صورته علامة ما موضوعا لها، تصويرا مثليا فستكون عندئذ هذه العلامة أيقونة لهذا الشيء -الموضوع [3]. وترجع العلامة المؤشرية إلى موضوعها عن طريق العلاقة الاستدلالية أو التسببية

---

(1) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، ص. 12.

(2) Charles S. pierce: collected papers, see vol. II, p. 143.

وقد استعرنا من عادل فاخوري ترجماته، لمصطلحات بورس، وهي ترجمات دقيقة فيما نحسب.

(3) Ibid, see: vol II. p. 143.

reasoning القائمة فعليا بينهما، لذا لا يمكن أن تكون المؤشرات علامات نوعية ذلك أن النوعيات بطبيعتها لا تعتمد على شيء آخر في وجودها الفعلي، غير أن المؤشر يرتبط ضرورة بصفة معينة وإن كانت عامة مع موضوعه تخوله الرجوع إليه، ومعنى ذلك أن للمؤشر صفته الأيقونية الخاصة لتعطيه صفة الإشارة إلى موضوعه[1] كالدخان مؤشرا على النار.

أما الرمز فيرتبط بموضوعه عن طريق القانون العرفي، أي تلك الترابطات التي تقيمها المفسرة اعتباطا بين العلامة وموضوعها كما هو الحال مع الرموز اللغوية والإشارات العرفية.

1-4-2-3 وهنالك ثلاثية أخيرة من أنماط العلامة تنقسم إليها العلامة بالنسبة لما تكون عليه مفسرتها، إن كانت علامة لإمكانية من المكانيات أو تصورا Rheme كما يسميه بورس، أو علامة لحقيقة موجودة من الحقائق العيانية أي تصديقا Dicisign أو Dicent sign كما يحلو لبورس تسميته ويحدده بورس بأنه قد يكون قضية proposition أو شبه قضية، أو علامة على سبب أو علة reason أي ما يسميه بورس الحجة والبرهان Argument.

((فالتصور هو العلامة التي تكون بالنسبة لمفسرتها، علامةلإمكانية كيفية، أي مفهومة كتمثيل لهذا النوع أو ذلك من المواضيع الممكنة))[2] ، بينما لا يكون التصديق بالنسبة لمفسرته إلا علامة عن حقيقة موجودة عيانا في الواقع الخارجي، والفرق الأساس بين التصور والتصديق يكمن في أن الأول لا يمكن أن يكون حكما يحتمل الصدق والكذب بل هو يدخل بوصفه حدا في الحكم، ومثاله ((المحمولات البسيطة مثل (أسمر) والمحمولة المركبة مثل (طويل الشعر) والاستعارات مثل (أسد) بدل(سمير) والعينات والعناصر الزخرفية والهيكليات...))[3] اما التصديق فهو العلامة التي تصلح أن تكون حكما يصح السكوت عليه من جهة ويقبل الصدق والكذب من جهة أخرى [4].

---

(1) Ibid, see: vol. II, p. 143.

(2) Ibid, see: vol. II p. 144.

(3) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، ص124.

(4) نفسه، انظر ص124.

أما الحجة فهي علامة عن قانون بالنسبة لمفسرتها فهي ((أكمل سائر العلامات)) كما يصفها فاخوري إذ تتمثل بالحجج المنطقية والقياسات والبراهين الاستدلالية، وبالجملة يمكننا القول مع بورس أن التصور Rheme هو العلامة المفهومة عن طريق تمثيلها للموضوع في صفاته الكيفية أي في إمكانية قيام الموضوع بهذا الوصف فحسب، في حين أن التصديق Dicent sign يكون العلامة المفهومة في تمثيلها للموضوع من جهة وجوده الحقيقي المتعين أي من حيث هو قائم في الأعيان على حقيقته الوجودية، اما الحجة أو البرهان Argumont فهو العلامة المفهومة في تمثيلها للموضوع في خاصيتها أو نمطها كعلامة عليه[1] لذا فهي لا يمكن أن تكون بالنسبة إلى الموضوع إلا رمزا وبالنسبة إلى الماثول الإعلامة قانونية Legisign [2].

ويمكننا استعارة المخطط الذي وضعه عادل فاخوري لتوزيع أنماط العلامات بالنسبة لكل من ماثولها وموضوعها ومفسرتها [3]:

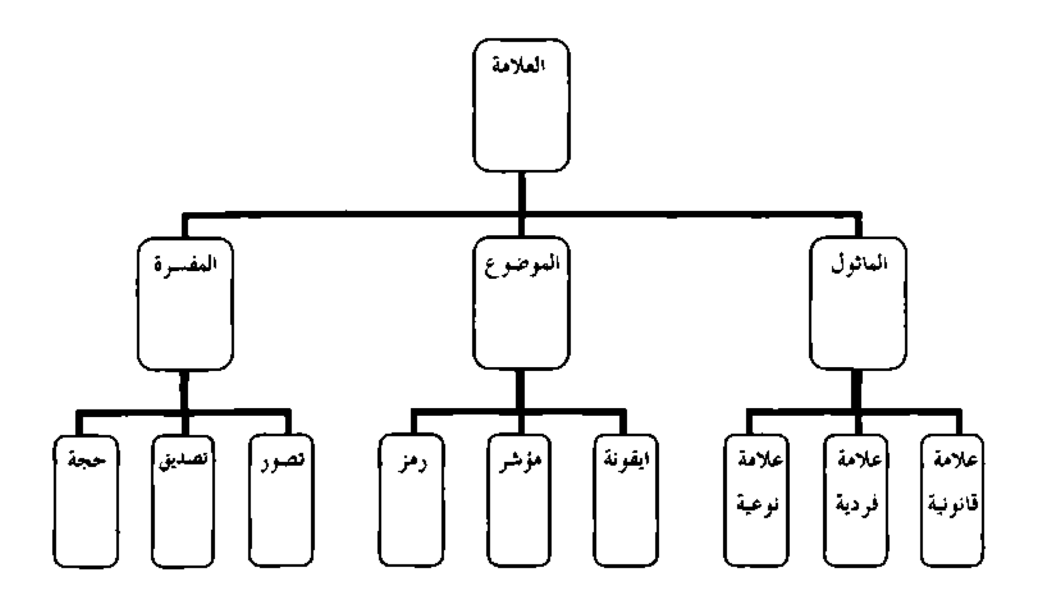
(1) Charles S. peirce: collected papers, see. vol. II, p. 144.

(2) عادل فاخوري: السيمياء عند بيرس، انظر ص125.

(3) نفسه، ص126 مع مراعاة تغيير بعض المصطلحات على وفق ما تبنيناه، وتجدر الإشارة إلى أن بورس يقيم على أساس هذه الأصناف من العلامات أصنافا فوقية منها على وفق مبادئ محددة ليؤلف عشرة أنماط من العلامات (راجع فاخوري ص126-128) في المرحلة الأولى من فكرة السيميائي ثم يضيف في مرحلة لاحقة مبادئ أخرى ليؤلف ستة وستين نمطا من العلامات. راجع

Greenlee: pierce`s concept of sign, see p. 146.

وقد ارتأينا عدم الوقوف عليها لعدم فائدتها الإجمالية أو التفصيلية في سياق عرضنا لسيمياء بورس بوصفها أصلا للمنظور السيميائي في الشعرية.



سيميولوجيا سوسور واتباعه

2-1 هناك أكثر من موقف يحدد العلاقة بين السيمياء واللسانيات، وقد أجملها هارفي في ثلاثة مواقف[1]:

1. إن اللسانيات تشكل فرعا من السيمياء، بمعنى أنها ميدان فرعي من ميادين السيمياء، ليس غير، هذا على الرغم من مزية اللسانيات بوصفها الميدان الأهم من بين ميادين السيمياء الأخرى، كما أن مفهوم العلامة اللغوية هو النموذج الأمثل لمفهوم العلامة السيميائية أية كانت عليه صفتها الكيفية، ويمثل هذا الموقف سوسور وبعض من الوظيفيين مثل ياكوبسن وكذلك هيلمسليف وجماعته فيما نحسب.

2. إن السيمياء ليست إلا فرعا من اللسانيات فحسب، ذلك أنها تستفيد من نماذجها وتحتذيها في تصوراتها عن طبيعة العلامة، فضلا عن أن جميع الأنظمة

(1) Sandor Hervey: Semiotic Perspectives, see p. 5.

الدالة تتمفصل بطريقة أو بأخرى مع العالم اللغوي، ويمثل هذا الموقف اتباع سوسور اللاحقون لاسيما بنفنيست وبارت.

3. إن السيمياء ميدان واللسانيات ميدان آخر، مستقلان عن بعضهما البعض، على الرغم من التبادلات المنهجية والمعرفية فيما بينهما، إلا أن هذا لايعني أنهما متماهيان أو مرتبطان بعلاقة بعضية، ويمثل هذا الموقف باحثون كثر، لاسيما السيمياء الفلسفية والمنطقية وفلاسفة اوكسفورد وغيرهم.

إذاً تتموضع سيميولوجيا سوسور في الموقف الأول مع الاعلاء من شأن اللسانيات فرعا امثل ومعيارا لأي نموذج سيميائي آخر، والحق أن هذا الموقف، من هذه الجهة، يتفق تماما مع الموقف الثاني، موقف الاتباع حاملي لواء كل من سيمياء الدلالة وسيمياء التواصل.

فالسيمياء السوسورية إن هي إلا نتيجة من نتائج النظرة المقارنية لدى سوسور، أي مقارنة العلامة اللغوية بسواها من العلامات الدالة، ومن هنا يأتي إقصاؤه، بطريقة أو بأخرى لأي نمط من أنماط العلامة غير الاعتباطية، فالعلامة الحقة لدى سوسور هي العلامة التي يرتبط طرفاها(الدال والمدلول) برباط اعتباطي أي التي تحاكي - نموذج العلامة اللغوية، وهنا يكمن فيما نرى خطل النظرة السوسورية، فلو كانت العلامة اللغوية صنفاً فرعياً من العلامات السيميائية، وإن كان هاما، فما المبررالذى يجعلها الصنف النموذجي للعلامة، ولم تختزل أصناف العلامات المختلفة إلى النموذج اللغوي القائم على اعتباطية العلامة ؟ إن هذا الاختزال هو نتاج التعريف السوسوري للعلامة القائم على الحدود الثنائية من جهة، والنزعة النفسانية psycologism لتصوراته من ناحية أخرى.

2-2 عرف سوسورالعلامة بأنها مركب ثنائي من دال ومدلول وكلاهما نفساني بطابعه [1]، من دون أن يحدد الطابع النفساني هذا لكل من الدال والمدلول من جهة ومن غير تحديد علاقتهما بالمرجع من جهة أخرى، فإذا كان الأمر كذلك فما هو المعيار الاجتماعي-الخارج نفساني- الذي يحدد عمل العلامة وما الكيفية، التي تعمل بموجبها العلامة ؟ كما أن الطابع الاعتباطي للعلامة وتحديدها نفسانيا لا

---

(1) راجع الفصل الأول، المبحث الأول، الفقرة(2-3-2-1)من بحثنا.

يفسر مطلقا ميلاد علامات جديدة ذات سيرورة اجتماعية.

بمعنى آخر، كيف يتم التوفيق بين التصور النفساني للعلامة وقيمومتها الاجتماعية ولاسيما أن سوسورأكد مرارا وتكرارا الطبيعة الاجتماعية لأي نظام سيميائي وخصوصا النظام اللغوي، إذ وصل به الامر إلى إقصاء المكونات الفردية عن طبيعة ذلك النظام بوصفها خارجية واجنبية عن نظام اللغة[1].

وقد اعتبر سوسور المدلول صورة نفسية مرتبطة بالدال، فما أن يحضر الدال حتى يحضر مدلوله معه في الذهن، وهذه الصفة الترابطية بين الدال والمدلول مضبوطة اجتماعيا وعرفيا وهكذا نجد التناقض واقعا مرة أخرى بين التصور الاجتماعي للعلامة (اي اعتباطيتها)وتركيبها النفساني (أي تماسكها الضروري).

ولهذا فإن سوسور يتحدث عن - وفقط عن – الأنظمة التواصلية العرفية، وبذلك كانت سيمياؤه فرعا من علم النفس الاجتماعي على الرغم من قيامها على مفاهيم علم النفس الترابطي Associative psychology .

2-3 بما أن سيمياء سوسور تتوسل بنموذج العلامة اللغوية، أصبحت، إذاً حقلا شديد الضيق كما يقول داسكال بالنسبة لسيمياء بورس. غير أن داسكال يسيء فهم كل من (سيميوطيقا) بورس و(سيميولوجيا) سوسورفي جانب منهما، فقد ذهب إلى أن بورس يهتم بنموذج العلامة في عملها على وفق ((الاستعمال الفردي للسيميوزيس))[2] أي عملية التدليل semiosis في حين يقصي سوسورالجانب الفردي من النظام الدلالي اللغوي، والحق أن بورس وسوسور قد اختلفا في تحديد صفة الفردية هذه أو أن لها عند كل منهما معنى مختلفا، فهي تتصل عند بورس بعملية التدليل ذاتها بغض النظرعن شخص المؤول interpreter، في حين تتصل عند سوسور بشخص المتكلم أو السامع وبالجوانب الخارجية عن الطابع النفساني للعلامة، مع هذا عين داسكال جوانب أساسية للفرق بين اتجاهي السيمياء هذين قد يكون أهمها أن سوسورعلى خلاف بورس أقصى حقل التداولية pragmatics من (سيميولوجيته)، والسبب كما لايخفى يعود إلى تمييز سوسور بين اجتماعية النظام

---

(1) لودال: سوسور أو بيرس، في مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد الثالث، انظر ص 114.

(2) داسكال: الاتجاهات السيميوطيقية المعاصرة، انظر ص 24.

اللغوي وفردية الكلام المنجز، وهذا يعود أساسا إلى وقوع سيميولوجيا سوسورضحية التأويل الوضعي لثنائية النظام والفرد، تلك الأفكار التي ركزت عليها وقتذاك أفكار دوركهايم وآخرين[1].

فالخاصية الاجتماعية للعلامة هي المحدد الرئيس لمبادئه الأخرى، لذا تعلقت سيمياءسوسور بالعلامات الاعتباطية على الرغم من وجود أنظمة أخرى، معللة كالتمثيل الصامت (البانتومايم) وهي أنظمة يسميها سوسور طبيعية محضة إلا أن العلامة اللغوية، آخرالامر، هي النموذج الامثل بوصفها اعتباطية، يقول سوسور: ((وبذلك يصبح علم اللغة (اللسانيات /م) النمط الأساس لجميع فروع علم الإشارات (السيمياء) مع أن اللغة ليست سوى نظام واحد من أنظمة الإشارات (العلامات /م))[2].

2-4-1 ذهب كثير من المراجعين ومنهم داسكال[3] إلى أن سيمياء بورس تنازعتها قراءتان رئيستان هما قراءة منظرين أمثال بويسانس وبرييتو وجورج مونان وقد دعيت هذه المقاربة بسيمياء التواصل، والأخرى لهؤلاء الذين يقربون السيمياء من النقد الأدبي - على حد تعبير داسكال - وأبرزهم بارت وغريماس وهي سيمياء الدلالة، وبإمكاننا إضافة جهود بنفنيست المعدلة لنموذج سوسور، غير أن هنالك اتجاها آخر تمثله جماعة تارتو السوفيتية والتيار السيميائي الايطالي، تستقي من منابع ثقافية أخرى أهمها الماركسية وسيمياء بورس، وقد دعي هذا التيار بسيمياء الثقافة[4].

ويتصل التمييز بين سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة بالتمييز القائم بين

---

(1) راجع الفصل الأول، المبحث الأول، الفقرة 2-3-1 وكذلك الفصل الثاني، المبحث الثاني الفقرة 4-1-2.

(2) سوسور: علم اللغة العام، ص87.

(3) داسكال: الاتجاهات السيميوطيقية المعاصرة، انظر ص19.

(4) وقد نما هذا الاتجاه عربيا بصورة واسعة ولا سيما أن التيارات الاجتماعية متغلغلة في الثقافة العربية، فعلى سبيل المثال لا الحصر، مازج عبد الرحمن بو علي بين سيمياء بورس والمناهج الاجتماعية منتجا ما أسماه بالمقاربة السيمو- سوسيولوجية للنصوص الأدبية. راجع: عبد الرحمن بو علي: نحو مقاربة سيمو- سوسيولو جية للنص الشعري في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 1 - 1988.

اللسانيات الوظيفية واللسانيات الشكلية من جهة، وبالتمييز القائم داخل فلسفة اللغة والمنطق الحديث بين اتجاه منظري ((المقاصد التواصلية)) واتجاه منظري ((الدلالة الشكلية)) إذ ذهب الاتجاه الأول إلى أن معرفة دلالة تعبير لغوي معين هو رهين بسياق الحال ومقام التواصل في حين رأى الاتجاه الثاني وجوب تفسير الجملة أو القضية proposition بعيدا عن مقامها التواصلي بل على وفق ماأسموه بشروط الصدق [1].

2-4-2 قلب بنفنيست موضعة سوسور للسيمياء بوصفها أشمل من اللسانيات، لتصيرفرعا من اللسانيات إذ ((ان اللغة، وهي أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا أو انتشارا، هي أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية ومن هذا المنطلق يمكن أن تصبح اللغة النموذج العام لكل السيميولوجيات بالرغم من أنها نظام خاص فحسب))[2] . ذلك أن جميع الأنظمة السيميائية الدالة في المجتمع لا تقف مع اللغة في ((مرتبة واحدة)) بل تفترض قبلية اللغة وتمفصل معها، فاللغة هي التي تنتج هذه الأنظمة بوصفها قاعدة تفسيرية، أي ((أن مادة السيميولوجيا هي العلاقات بين الأنظمة المختلفة، بالإضافة إلى العلامات التي تكون هذه الأنظمة))[3] . وقد تابع بارت هذا القلب ذلك أن اللغة تدخل في الأنظمة السيميائية لا بوصفها نموذجا كما هي الحال لدى سوسور بل بوصفها مكونا أو بديلا لها، يقول: ((ليست السانيات جزءا، ولو مفضلا، من علم الأدلة العام (السيمياء /م) ولكن الجزء هو علم الأدلة (السيمياء/م)، باعتباره، فرعا من اللسانيات: وبالضبط ذلك القسم الذى سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة))[4].

فالعلاقة بين الأنظمة السيميائية، على وفق بنفنيست، على قسمين: أحدهما سيميائية خارجية تحدد الإطار والتبادل الثقافي في المجتمع، والآخر تفسيري داخلي، تلك العلاقة بين نظامين أحدهما مفسِر والآخر مفسَّر وتكون اللغة ذلك النظام المفسِر لجميع الأنظمة السيميائية في المجتمع الذي لا يمكن تفسيره إلا

---

(1) داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، انظرص42-43.

(2) بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، في مدخل إلى السيميوطيقا ج 2، ص14-15.

(3) نفسه: ص 15.

(4) بارت: مبادئ في علم الأدلة، ص 29.

بنفسه ((وهذا المبدأ عام يحكم الترتيب الهرمي الذى يمكن أن يستخدم في تصنيف الأنظمة السيميوطيقية وفي بناء نظرية سيميولوجية))[1].

3-4-2 يقول بنفنيست معرفا العلامة: ((إن دور العلامة هو التمثيل، أن تحل محل شيء آخر، أن تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلا عنه))[2]. وهذا يعني أنه يعرف العلامة السوسورية بمفاهيم بورسية، فشوّه بذلك غنى التعريف البورسي لعملية التدليل، إذ أن بنفنيست مشغول - كما هو الحال مع سوسور - بالعلامة اللغوية مما جعله يختزل مفهوم العلامة اختزالا مفرطا، فهو ينتقد تعريف سوسور للعلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، ذلك أن سوسور يتحدث عنهما، وفي ذهنه العلامة بمجموعها والمرجع [3]. وهذا يعني عودة إلى هيلمسليف الذى اغنى التعريف السيميائي للعلامة باقتراحه مفهوما مهما هو المغزى purport العام [4]، غير المتشكل الذي يقع خارج العلامة نفسها، غير أن مستوى المادة substance للعلامة سيتشكل منه عن طريق مستوى الشكل.

تتجذر سيمياء بنفنيست في إطار الدلالة، فالمعيار الأساس للنظام السيميائي هو تشكله من وحدات دالة أو علامات، ويثبت بنفنيست فرقا بين العلامة وبين الوحدات الأخرى التي ليست علامات ويصنف الأنظمة السيميائية بحسب مكوناتها إن كانت علامات أو وحدات غير علامات يقول: ((ولا بد من اعتبار الوحدة والعلامة خاصيتين متميزتين فبينما تكون العلامة بالضرورة وحدة، فقد لاتكون الوحدة علامة. ونحن واثقون - على أقل تقدير - من هذا القول: إن اللغة مكونة من وحدات، وهذه الوحدات هي علامات))[5] أي أن اللغة هي النظام النموذجي الذى تكون وحداته علامات، وها هنا ينبغي ملاحظة أن بنفنيست يتعارض مع موقف هيلمسليف الذى عد اللغة نظاما متمفصلا يتألف من وحدات شكلية صغرى

---

(1) بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، ص 19.

(2) نفسه، ص016.

(3) بنفنيست: طبيعة – الدليل اللساني في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس / 1989، انظر ص119.

(4) Rosalind Coward and John Ellis: language and materialism. Routledge kegan Paul, London. Henley and Boston, 1977, see p. 125.

(5) بنفنيست: سيميولوجيا اللغة، ص 21 - 22.

بوصفها مكونات أساسية سماها فيغورات figurae، في حين يتألف - من جهة كونه نظاما دالا - من علامات. والحق أن بنفنيست يقف - على العكس من موقف هيلمسليف - في مستوى محدد من تحليل اللغة من دون أن يستنفد تحليله النظام اللغوي، فاللغة، على أية حال، تتألف من مكونات تشكل وحدات غير دالة بانفسها وهو ما أثبتته، مثلا، نظريات تروبتسكوي وياكوبسن الفونولوجية إذ حللت الفونيم نفسه إلى مكونات أصغر منه، أي السمات المميزة distinctive features .

إن ما هو مهم لدى بنفنيست هو وجود اللغة بوصفها خطاطة أساسية تسمح بقيام المجتمعات الإنسانية ((فاللغة هي التي تجمع البشر معا، وهي أساس جميع العلاقات التي تؤسس بدورها المجتمع)) [1] ذلك أن اللغة تتميز من بين الأنظمة السيميائية الأخرى بميزة أساسية، كونها تعمل بطريقتين للتدليل: الطريقة السيميائية والطريقة الدلالية semantique بمعنى أنها تخلق المعنى، مرة عن طريق العلامات الدالة وهذه هي الطريقة السيميائية، ومرة عن طريق ((المجموع الكلي)) للنظام اللغوي بعلاقته المتبادلة مع ما يشير إليه وهذه هي الطريقة الدلالية[2] . فبنفنيست يعلن هنا انتماءه لسيمياء الدلالة بوصفها تعديلا ضروريا لسوسور، فبقدرما يريد إكمال قصور السيمياء السوسورية، يرجع إلى سيمياء بورس الأغنى والأشمل، فالسيمياء السوسورية، تفتقد إلى البعد التداولي pragmatical الذي توفرت عليه، سيمياء بورس واتباعه، ومن هنا يأتي نقد بنفنيست لسيمياء سوسور، تلك السيمياء المنشغلة بالعلامة عن ما عداها، فقد أخرج سوسور الجملة من مجال اللغة ليدخلها في مجال الكلام، فيحاول بنفنيست تعديل هذا الموقف بإدخال الجوانب الدلالية، يقول: ((ومن الغريب أن مفهوم العلامة، وهو الأداة الذهنية التي خلقت السيميولوجيا، قد ساهم في تجميدها وأوقعها في مأزق، فمن جانب لم يكن من الممكن ابعاد مفهوم العلامة دون إلغاء أكثر خصائص اللغة أهمية، ومن جانب آخر لم يكن من الممكن بسط هذا المفهوم ليشمل القول في جملته دون هدم تعريفها على أنها الوحدة الصغرى المكونة للغة))[3] . وهذا يعني أن بنفنيست لم يزل أسير

(1) نفسه، ص24 25.

(2) نفسه، انظر ص 26.

(3) نفسه، ص28.

التصورات السوسورية، فالسيمياء عنده علم للعلامات، من دون أن يتساءل عن جدوى كونها علما تقنيا لطبيعة العلامات، فالحق أن هنالك ممارستين داخل مجال السيمياء: تتجه إحداهما إلى دراسة وفحص طبيعة العلامة وهي دراسة تقنية أولية، أما الأخرى فهي الممارسة التي تتكشف فيها السيمياء بوصفها علما للعمليات السيميائية الدالة وإجابة عن: كيف تتشكل الدلالة وكيف يتولد المعنى.

حوارية باختين

3-1-1 بما أن اللغة هي الأساس الحقيقي لإمكانية التواصل البشري، فهي القاعدة التي تعكس المواقف المتبادلة للمتحاورين، فإذا كان الأمر كذلك، إذاً لن تكون اللسانيات إلاّ علماً لطبيعة هذه القاعدة وتركيبها، اما المواقف المتبادلة أو العلاقات الحوارية ((بتعبير باختين فهي تتجاوز ميدان اللسانيات لتكون موضوعا لما يسميه باختين ماوراء اللسانيات metalnguistic يقول باختين: ((ونعني ب(مابعد علم اللغة) ماوراء اللسانيات /م تلك الدراسة، التي لم تتشكل بعد من خلال علوم محددة ومتميزة، وهي خاصة بتلك الجوانب من حياة الكلمة، التي تتجاوز –وهذا شرعي وقانوني تماما–حدود علم اللغة))[1] (اللسانيات/م). فاللغة بذاتها لاتتوفر على هذه العلاقات الحوارية بل هي قاعدة أساسية لقيام الحوارية بين المتكلمين، بعبارة أخرى، تمثل اللغة الطبيعة المحضة والمادة الأولية، والحوارية dialogism الأشكال الفعلية للتواصل البشري.

3-1-2 تعد الماركسية الارثوذوكسية الوعي البشري بنيات إيديولوجية فوقية منعكسة عن الواقع الموضوعي، وقد عرضت أدبيات الماركسية ذلك الانعكاس بمفهومه الآلي لا الجدلي dialectical، إذ أن الماركسية –وهذا زعمي– لم تحدد الكيفية التي يعكس فيها الفكر والوعي الواقع المادي الموضوعي، وكأن الفكر لايشكل بذاته واقعا من نوع ما، كما أنها من جانب المادية التاريخية وقعت في تناقض أساس، إذ أنها اقرت نسبية المعرفة من جهة كون الإيديولوجيات كافة محكومة باللحظة التاريخية، التي تعكس بها البنى المادية التحتية غير أنها أعطت

---

(1) باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد 1986، ص 265.

((للماركسية العلمية)) صفة القانون العلمي المطلق أو على الأقل ادعت بصورة مفرطة نفاذ قوانينها التاريخية.

من هنا نفهم تجديد باختين الكبير على النظرية الأدبية للماركسية، إذ أنه عدل الموقف المركسي فبدلا من أن يكون الوعي انعكاسا آليا للواقع المادي، أصبح صناعة لواقع جديد، بعبارة أخرى أعطى للعلاقة بين المعطى الواقعي والوعي طابعها الجدلي من جهة كونها قائمة على الحوارية لا الانعكاس الآلي.

3-2-1 إن جدلية باختين أو بالأحرى، حواريته، تعلن ميلاد العلامة بوصفها إيديولوجيما ideologeme داخلا في علاقات حوارية، فحتى الأحادية monism ما هي إلا نوع خاص من الحوارية، إنها حوار الصوت مع صداه، هذه العلاقات الحوارية، يقول باختين: (((بما في ذلك علاقات المتكلم بكلمته الخاصة)هي من اختصاص ما بعد علم اللغة))[1] (ماوراء اللسانيات/م).

إن العلامات أو ((النتاج الإيديولوجي))كما يسميه باختين، هي مثل الأجسام المادية إلا أنها، وهذا ماتتميز به، تعكس الواقع الموضوعي (الطبيعي أو الاجتماعي) وتكسره في الوقت نفسه ((لأن كل ماهو ايدلوجي يتوفر على مرجع ويحيل إلى شيء ما يقع خارجه، أو بتعبير آخر: إن كل ما هو أديولوجي دليل (علامة/م) ولا اديولوجية بدون أدلة (علامات/م)))[2] . وهذا يعني أن ثمة جزءا من الواقع قد اعيد إنتاجه وتشكيله ليكون، فضلا عن كونه مادة، رمزاً أيديولوجيا دالا كما هو الحال مع المطرقة والمنجل، شعار الاتحاد السوفيتي[3] . غير أنه ينبهنا إلى خطأ المطابقة بين العلامة بوصفها علامة والأداة بوصفها أداة، إذ أن للعلامات عالمها الخاص إلى جانب عالم الطبيعة والمنتوجات والأدوات، فللعلامات مميزاتها الخاصة من بين الأشياء المادية، وكل نتاج طبيعي أو صناعي إذا صار علامة فأنه ((يكتسب بهذه الكيفية، معنى يتجاوز مميزاته الخاصة))[4] فالعلامة –وهي جزء من الواقع – تحرف الواقع، ذلك أنها خاضعة لوجهة نظر معينة أو بعبارة

---

(1) نفسه، ص266.

(2) باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص17.

(3) نفسه، انظر ص18.

(4) نفسه، ص19.

باختين أنها خاضعة للتقييم الإيديولوجي وهنا يكمن تناقض باختين، فإذا كانت العلامة جزءا من الواقع فكيف تحرف جزءا آخر منه؟ الان العلامة تخضع لوجهة نظر معينة في حين أن بقية الواقع ليس كذلك، إن باختين يطابق مجال العلامات مع مجال الإيديولوجيا – في مفهومها الماركسي-، إلا أن خصوصيته تكمن في إثباته للعالم السيميائي -الإيديولوجي جزءا من الواقع، فعالا وإيجابيا، لاظلا للواقع، منفعلا وسلبيا.

3-2-2 تشكل اللغة-لدى باختين- النظام الأساس الذي تقوم عليه علاقات حوارية ممكنة، ومن ثم، فإن هذه العلاقات ترتبط بالتفوهات [1] Utterances أي تلك النتاجات التعبيرية والمواقف المتبادلة للمتكلمين.

فالعلامات إذاً، بوصفها حاملا للعلاقة الحوارية لا تظهر ((إلا من سيرورة التفاعل بين وعي فردي وآخر))[2] ، فالوعي – في تعريفه الباختيني -هو مايعكس موقفا إيديولوجيا دالا، ولن يصبح كذلك إلا بتحديده من وجهة نظر الحوارية dialogism ومن ثم فهو خاضع، بل متحقق فقط داخل سيرورة تبادل مابين ذاتي inter subjective فحوارية باختين، على العكس من سيميولوجيا سوسور وسيميوطيقا بورس، تتموضع في حقل الكلام parole الفردي محددا من وجهة نظر الحوارية، فكل تعبير يشتمل على موقف بإزاء شيء أو شخص ما، وهذه الحوارية هي التي تحكم سيرورة التلفظ، فلن تكون الشفرة اللغوية، بذلك، إلا قاعدة لإمكانية التواصل، أو بالأحرى، الشروط التجريبية لقيام التلفظ enunciation، فباختين يتفق مع سيمياء التواصل، بدرجة معينة في اعتباره العلامات متموضعة في عملية التبادل بين أفراد منظمين مجتمعيا وبكون العلامة الوسيلة الأساس للتواصل بين الافراد[3].

إذاً، لن تخضع العلامة بوصفها كيانا سيميائيا semiotic entity لتقييم إيديولوجي ما لم تدخل في مجال التلفظ، ذلك أن التلفظ، وهو تفاعل بين متحاورين، هو وحده الذي يعكس العلاقات الحوارية أي أنه يخضع للتقييم

---

(1) باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دستويفسكي، انظر ص266-267.

(2) باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص20.

(3) نفسه، انظر ص 21.

الإيديولوجي [1]. وقد قارن تودوروف بين نموذج باختين لعملية التلفظ ونموذج ياكوبسن للتواصل: [2]

نموذج باختين	نموذج ياكوبسن
الموضوع الملموس object	السياق
المتكلم---التلفظ---المستمع	المرسل---الرسالة---المستقبل
علاقات التناص	قناة الاتصال
نظام اللغة	شفرة الاتصال code

فإذا كان نموذج ياكوبسن يرمي إلى إبراز عناصر الفعل التواصلي فإن نموذج باختين يستند إلى ((حدثين)) في عملية التلفظ، أحدهما لغوي يتمثل بنظام اللغة يبدأ من أصغر وحدات اللغة انتهاء بالجملة وهو يشكل موضوعا للسانيات والآخر خطابي discoursive يبدأ بالجمل وسياقاتها وعلاقاتها بغيرها من الجمل لينتهي بالتلفظات مشكلا موضوعا لما وراء اللسانيات أو - بترجمة تودوروف الدقيقة- علم عبر اللسانيات translinguistics، أي أن نموذج باختين، يتميز بالحضور المتفاعل لكل من المتكلم والمستمع في حين أن نموذج ياكوبسن، برقي يتصل بنماذج مهندسي الاتصالات البرقية، إذ أن المرسل يشفّر الرسالة وما على المستقبل إلا تفكيكها ضمن الشفرة الأساس وفي سياق محدد فيكون النموذج برقيا تماما.

يعرف باختين التناص intertextuality أو الحوارية dialogism - على وفق تعبيره - بقوله: ((يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين التعبيرات (التلفظات enunciation /م) التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي)) [3]

---

(1) تودوروف: المبدأ الحواري، انظر ص 75.

(2) نفسه، انظر ص75، مع تغيير بعض من المصطلحات.

(3) نفسه، ص82.

ويضيف تودوروف مدققا: ((إن التناص ينتسب إلى الخطاب discourse ولا ينتسب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات (translinguistics))[1] وليس اللسانيات.

---

(1) نفسه، ص82.

المقولات

شعرية السلبية: كريستيفا

4-1-1 تندرج شعرية كرستيفا في التيار السيميائي الفلسفي ولا سيما أنها ترمي إلى إنشاء منطق سيميائي للغة الشعرية، وبذلك فهي تسير في الاتجاه البورسي من هذه الوجهة، غير أنها تعتمد في تصوراتها مفاهيم المنطق الرمزي عموما، كما أن سيمياء كرستيفا تختلف عن غيرها برجوعها إلى الفكر الهيجلي والفرويدية من جهة وأهم من ذلك إلى ماوراء (أو عبر) لسانيات باختين من جهة أخرى[1].

وترتبط السيمياء عند كرستيفا بمجالين اثنين: أحدهما يتعلق بالبحث الإجرائي عن الأنظمة السيميائية الدالة وتظهر فيه السيمياء خطابا عن اشتغال النص فهي تعتقد أن السيمياء((تمنح أرضية مفتوحة لبلورة هذا الخطاب))[2]، والآخر هو محاولة أن تكون السيمياء نقطة تقاطع بين مختلف العلوم، أي أن تكون مجالا نظريا بالمفهوم البورسي الذي يقع بين الفلسفة والعلوم، فتكون سيمياء كرستيفا، هنا، مبنية((على شاكلة علم النظريات ذاك، أي كعلم للزمن وكطوبوغرافية للفعل الدال (أي كنظرية للمكان)))[3].

وهنا يعني أن سمياء كرستيفا تمتاز بوصفها جدلا مستمرا بين الكشف عن طبيعة الأنظمة والممارسات السيميائية الدالة من جهة وعمليات التبديه والتشكيل التي تقوم بها وتطورها هي نفسها من جهة ثانية، وبما انها تتصل بكل المجالات الدالة والعمليات السيميائية، إذاً فهي تقع في ملتقى العلوم الإنسانية، ونقطة توحيد لمناهج العلوم، وعلى الرغم من أن الأنظمة السيميائية تعمل مثل اللغة، فإن السيمياء لاتستسلم للمشكلات المعرفية المتعلقة باللسانيات[4].

---

(1) R. Coward and J. Ellis: language and materialism. Routledge Kegan poul, London, Henley and Boston, 1977. see p. 127.

(2) جوليا كرسطيفا: علم النص، دار توبقال للنشر 1991، الدار البيضاء- المغرب، ص14.

(3) نفسه، ص17.

(4) كرستيفا: الدلائلية علم و/ أو نقد العلم، في مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي /بيروت/العدد الأول 1988، انظر ص61.

فموضوع السيمياء، إذاً، هو الصيغ الدالة وقواعد التدليل في مختلف الخطابات، ونقد في الان نفسه للخطوات الرئيسة (المعرفية والمنهاجية) التي تقوم عليها هذه الصيغ والنماذج، فهي تقوم ((بتبادل تطبيقي)) بين مختلف العلوم متجهة نحو إنشاء نظرية معرفة لهذه العلوم أساسها المادية الجدلية، أي أن السيمياء تقع في الوسط بين العلم والفلسفة أو كجزء من نظرية المعرفة epistemology، فهي بالوقت الذي تقوم بتحليل موضوعها وبناء نماذج له تكون نقدا لمنهجها ونماذجها المرتبطة بالعلوم ويمكن أن نقول مع كرستيفا أن السيمياء تخلص العلوم ((من أحاديتها اللانقدية))[1].

4-1-2 توافق كرستيفا رؤية باختين، فالسيمياء علم لممارسات سيميائية عبر لسانية ((أي متكونة من خلال اللسان لكن غير قابلة لأن تختزل في المقولات التي تلصق به))[2].

فهي تحدد منهجها في مقاربة النص بوصفه نظاما عبر لغوي translinguistic، يعيد توزيع النظام اللغوي من جديد عن طريق مجابهة البنية اللسانية للتواصل الذي يهدف إلى إخبار مباشر بأنماط أخرى مختلفة من التلفظات السابقة على هذه البنية اللسانية أو المتزامنة معها، فالنص إذاً إنتاج وإعادة توزيع لإخطاطة جاهزة ومغلقة كما ادعت المناهج البنيوية الشكلية. وهذا يعني: [3]

1. إن علاقة النص بالنظام اللغوي هي علاقة إعادة توزيع لمقولاته لذا وجب تناوله بمقولات المنطق لا اللسانيات.
2. إن هنالك تبادلا وتداخلا بين النصوص، وتتقاطع داخل المتن الواحد تلفظات عديدة مشكلة ماتسميه كرستيفا بالتناص intertextuality وهو تطوير لمفهوم باختين عن الحوارية والعلاقات الحوارية.

4-2 بما أن النص يشكّل موضوعا رئيسا للسيمياء بوصفه فضاء للدلالة، وجب تحديد مفهومه والكشف عن حدود اشتغاله السيميائي، فقد رفضت كرستيفا قراءة اللغة الشعرية- بوصفها ممارسة سيميائية- قراءة مغلقة، تختزل وتكثّف من

(1) كرسطيفا: علم النص، انظر ص17-18.
(2) نفسه، ص21.
(3) نفسه، انظر ص21.

بنى شكلية ثابتة، بل اعتبرتها قابلة للتحليل فقط في ضوء التبادلات الخطابية والعلاقات المتبادلة بين النصوص، فاللغة الشعرية بحسب كرستيفا تضع هوية المعنى والذات المتكلمة speaking subject في ازمة، منتجة موسيقية musicality البناء النصي والتواصل الإيقاعي غير المباشر، ومن هنا يأتي اهتمام كرستيفا بالعناصر الخارج لغوية extra-linguistic التي اعتنت بها الماركسية والتحليل النفسي على حد سواء، أي تلك العمليات المنتجة للعلاقة بين الذات والمعنى [1].

يتميز النص الجمالي بكونه ((الفعل الذي يستوعب كيفية إشتغال اللسان ويشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلا))[2] ، لذا فالنص يخلق مساحة دلالية تعمل داخل النظام اللغوي على إنشاء منطق خاص يغير النظام وهو يعمل داخله، فالنص يقوم ((بالتشكيك في قوانين الخطابات القائمة ويقدم أرضية صالحة لاسماع صوت خطابات أخرى عديدة، فالمسّ بمقدسات اللسان، عبر إعادة توزيع مقولاته النحوية وتغيير قوانينه الدلالية يعني أيضاً المس بالمقدسات الاجتماعية والتاريخية))[3] .

إذاً، يشتغل النص بصورة مزدوجة: فهو يتجه-من جهة أولى- نحو النظام السيميائي الذي يعمل عبره، ويتجه -من جهة أخرى-نحو السيرورة الاجتماعية التي يعمل فيها كخطاب دال، وهذا الاشتغال المزدوج هو هدف للتقييم فأما أن يكون منفصلا (في الممارسات القاصرة) أو متصلا (في الممارسات الناضجة) إذ يشارك النص بتحريك الواقع وتحويله، فيقوم بتحويل النظام اللغوي وينقل القوى التاريخية إلى مجال هذا النظام، ومن ثم يرتبط بالنظام المتحول وبالمجتمع المتوافق مع تحولاته[4] .

وعلى أساس هذا الفهم لجدلية اشتغال النص سيميائيا، تجرد كرستيفا النص من أنماط القراءة والتحليل السوسيولوجية التي تعد النص موضوعة أو غرضا أدبيا ومن نمط القراءة البنيوية كذلك التي ترى فيه بنية مغلقة من قواعد نحوية

(1) R. Coward and J. Ellis: language and materialism. See p. 127.

(2) كرستيفا: علم النص، ص7.

(3) نفسه، ص9.

(4) نفسه، انظر ص9-10.

ف((النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ماينصاع للقراءة عبر خاصة الجمع بين مختلف طبقات الدلالية(الدلالة/م)))[1].

4-3-1 ماهي إذاً نظرية كرستيفا في اللغة الشعرية، بعد أن عرضنا الخطوات المعرفية والمنهاجية لسيمياء كرستيفا، فقد حددت موضوع شعريتها مقدما باللغة الشعرية بمفهومها عند الشكلانيين الروس، أي ذلك النمط الخاص مع اللغة الذي يتواجد في نصوص شعرية ونثرية على حد سواء، بكلمة فهي معنية بالخطاب الشعري لا النص المحدد بوصفه أثرا، كما أنها لا تريد وضع ملامح محددة للغة الشعرية، كما حاولت الشكلانية الروسية والبنيوية الأدبية، بل ستتخذ نقطة انطلاق لها ما تسميه بالسلبية negativity انطلاقا من تحديد هيجل، يقول هيجل: ((يمثل السالب إذن كل التعارض الذي ينهض، من حيث هو تعارض، على ذاته، أنه الاختلاف المطلق الذي لايملك أية علاقة مع شيء آخر، ومن حيث هو تعارض فإنه مطلق الهوية، ومن ثَمّ فإنه نابع من ذاته، ذلك أنه باعتباره علاقة مع ذاته، فإنه يتحدد كما لو انه هذه الهوية نفسها ولو قام باقصائها))[2] وعلى هذا الأساس تحدد كرستيفا منهجيتها في مقاربة اللغة الشعرية إذ تدرس المدلول الشعري في علاقته مع مدلول الخطاب اللاشعري(ذلك الخطاب المحدد بالكلام اليومي والشفوي أي منطق الكلام) وهذه العلاقة محددة كتداخل متحقق في اللغة الشعرية بين حدود متنافية، بين الصحيح والخطأ، والموجب والسالب والواقعي والخيالي وما إلى ذلك.

فهنالك، على أية حال، قوتان تتنازعان الممارسات الرمزية كما لاحظ نيتشه، تمثل إحداهما الإثبات والإيجاب أي غريزة الحب ممثلة بأبولون، وتمثل الأخرى غريزة الهدم والسلب ممثلة بديونيزيوس[3].

وتميز كرستيفا بين النفي أو السلب مفهوما منطقيا أي تلك الوظيفة الداخلية للحكم المنطقي التي ينتج عنها قانون الثالث المرفوع، والرفع aufhebung عند هيجل، تلك الآلية التي ترفع بوساطتها الاطراف المتنافية صعودا إلى هوية جديدة

(1) نفسه، ص14.

(2) كرسطيفا: علم النص، ص72.

(3) نفسه، انظر ص73 المتن مع الهوامش رقم 9، 8، 7، 5.

على مستوى جديد وهو عملية أشمل من الأولى [1]، غير أن اللغة الشعرية لاتحقق ذلك -وبخلاف تعريفات هيجل- إلا تزامنيا، فليست هنالك داخل فضاء اللغة الشعرية إمكانية لتحقيق أية هوية جديدة على وفق تدرج زمني، أن النص فضاء تترابط فيه الحدود المتنافية والهويات القديمة والجديدة معا وفي الان نفسه، اللهمّ إلا إذا كانت المسألة تتعلق بمسألة استهلاك النص الشعرية وعمليات تذوقه، وهي مسائل، على أية حال، ترتبط بالتاريخ الأدبي لا شعرية الخطاب.

هنالك-على وفق افلاطون-نمطان من العمليات السيميائية، أحدهما يرتبط بالكلام فهو منطقي والآخر بالملفوظ enunce فهو خطابي، فنحن إذ نتكلم، يقول أفلاطون لا نتكلم ((أبدا، على الأقل إلا حين نبدأ في التلفظ بصدد اللاوجود))[2] وهكذا فحين يكون النفي حكما منطقيا فهو ينتج قانون كلام منطقي أي الثالث المرفوع، في حين لا يكون التلفظ إلا عملية قائمة على السلبية أي احضار ماهو غائب وبعبارة أخرى، منح ما لا وجود له وجودا في خطاب التلفظ، وتمتاز الأعمال الجمالية، وخصوصا الشعرية بتوفر الفضاء المنطقي الخاص الذي يترابط فيه ((اللاوجود بالوجود)) بحسب تعبير كرستيفا.

4-3-2-1 يعين منطق الكلام إما الفردي الملموس وإما العام المجرد، إلا أن اللغة الشعرية تجمع في فضاء المدلول الشعري هاتين المقولتين معا أي الفردي العام أو الملموس المجرد في سياق واحد، فأبيات أبي تمام على سبيل المثال:

((ومعرس للغيث تخفق بينه رايات كل دجنة وطفاء
نشرت حدائقه فصرن لطرائق الأنواء والأنداء
فسقاه مسك الطل كافورالصبا وانحل فيه خيط كل سماء))[3]

تجمع داخل المدلول الشعري ماهو ملموس بما هو مجرد فيصبح السياق بذلك غامضا ف((مسك الطل)) و((كافور الصبا)) هي عناصر بقدر ما هي ملموسة وفردية، هي مجردة وعامة داخل المدلول الشعري، إذاً يزيح قوانين منطق الكلام

---

(1) نفسه، انظر ص73-74.
(2) كرسطيفا: علم النص، ص74.
(3) شرح الصولي لديوان أبي تمام، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام 1977، ص177-178، تحقيق خلف ثابت رشيد.

عن طريق جمع المتنافيات:

الملموس /المجرد، الفردي /العام، وبالتأكيد فـ((إن مدلولا ملموسا وغير فردي كهذا، لا يقبله الكلام)) [1].

4-3-2-2 وكذلك بالنسبة لعلاقة المدلول الشعري بالمرجع – على عكس المدلول غير الشعري فهو- ((يحيل ولا يحيل معا، إلى مرجع معين، إنه موجود وغير موجود – فهو في الان نفسه كائن ولا كائن)) [2]. فاللغة الشعرية تعين ابتداء ماهو كائن في منطق الكلام كمرجع معلوم غير أن المدلولات الشعرية وهي تحيل إلى مراجع معلومة محددة، تقول كرستيفا: ((تدمج في داخلها فجأة أطرافا يعينها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة)) [3]. فمدلولات شعرية كـ((أثاث شبقي)) و((باقات محتضرة)) و((وردة بكر) لاتمثل وجودا مرجعيا يمكن أن تحيل عليه هذه المدلولات في منطق الكلام، إلا أن الشعر ((يؤكد وجود اللاوجود ويحقق ازدواج المدلول الشعري)) [4] من هنا يتميز مفهوم السلبية في اللغة الشعرية من مفهوم النفي المنطقي بوصفه وظيفة داخلية للحكم الذي يقوم تتابع عمليات النفي، فالمدلول الشعري يعمل على وفق تزامن الإثبات والنفي، الوجود واللاوجود معا.

وعلى هذا الأساس تتم عملية القراءة الشعرية، إذ أن القارئ يعرف أن هذه الأشياء التي يوجدها المدلول الشعري، هي غير موجودة بالنسبة لمنطق الكلام، فتتكامل ضمن عملية القراءة عمليات الإحالة التمثيلية لمنطق الكلام وعمليات التفسير الرمزي لمنطق اللغة الشعرية لا تفهم إلا من خلال ((مفهوم التكامل بين اللوغوس واللغة الشعرية)) [5].

4-3-2-3 يشكل المدلول الشعري فضاء تتقاطع فيه مدلولات من خطابات أخرى، سابقة عليه، أي أنه يتموضع داخل دائرة تناص بين الخطابات المتعددة،

(1) كرستيفا: علم النص، ص76.

(2) نفسه، ص76.

(3) نفسه، ص76.

(4) نفسه، ص77.

(5) نفسه، ص77.

ويشكل فضاء التناص مجمل المحيط الثقافي للنص [1] . فالمدلول الشعري هو الفضاء الذي تتبادل فيه شفرتان أو أكثر علاقات متبادلة بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقات.

وكرستيفا تأخذ عن دراسة سوسور للتصحيفات Anagerammes في اللغة الشعرية، تلك الخاصية التي تميز اللغة الشعرية وستسميها التصحيفية Paragrammatisme ((أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين))[2] .

وهي تحدد ثلاثة أنماط من التصحيفية أو التناص: -

1. النفي الكلي: ((وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا)) [3] .
2. النفي المتوازي: إذ يحافظ النص على المعنى المنطقي للنص الدخيل مع إضافة معان جديدة إليه لا يشتمل عليها النص الدخيل.
3. النفي الجزئي: ((حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا))[4] .

إن حصر التناص هنا أو أنماط التصحيفية بنموذج النظرية القائم على النفي غير مسوغ، ذلك أنه توجد أنماط كثيرة لا تتضمن معنى النفي من جهة، كما أن حصر الظاهرة التصحيفية بالخطاب الشعري غير مسوغ أيضاً، من جهة كون اللغة الشعرية لا تختص بها من دون غيرها من الخطابات غير الشعرية، فالتناص ظاهرة عامة تحكم مجمل البنية الثقافية للخطاب الإنساني.

4-3-3 ماهي البنية المنطقية للغة الشعرية، مادامت تعمل على تنظيم خاص للمدلول الشعري عبر وحدات الدلالة، فاللغة الشعرية تشتمل – على وفق كرستيفا – على نوعين من إنتاج الدلالة:

أ. نوع يخضع للترتيب والتنسيق النحوي والتركيبي للوحدات الدلالية

---

(1) نفسه، انظر ص78.

(2) نفسه، ص78.

(3) نفسه، ص78.

(4) نفسه، ص78.

والمعجمية. وينتج هذا النوع آثارا دلالية يمكن ملاحظتها وتحديدها في إطار ملموس.

2. ونوع يخضع لعمليات متعددة المستويات والأطر بين مختلف الوحدات الدلالية وهي تعمل داخل فضاء التداخل النصي أو التناص، وهذا النوع ينتج آثاراً دلالية لا يمكن ملاحظتها وتحديدها [1] ، وبعبارة أخرى فإن النوع الأول ينتج دلالة المطابقة denotation والنوع الآخر ينتج دلالة الإيحاء Connotation.

من هنا، تخرق اللغة الشعرية – لأجل تحقيق دلالة الإيحاء – عمل القوانين المنطقية التي يخضع لها الكلام وأهم هذه القوانين [2]:

1. قانون التكرارية، الذي تعمل بموجبه اللغة الاعتيادية، فحين تتكرر مكونات معينة فهي لا تؤدي إلى اثار دلالية جديدة، في حين يؤدي التكرار في اللغة الشعرية إلى خلق معنى مضاف جديد.

2. قانون التبديل ,Commutation فاللغة الاعتيادية تسير على وفق خطية تنتظم عبرها المكونات تتابعيا، وأي تغيير في مواقع هذه المكونات- وهي محددة بالترتيب النحوي والمنطقي- سيؤدي إلى التباس دلالي، غير أن الأمر مختلف مع اللغة الشعرية، إذ يتوقف عمل التبديل وتتسرب المكونات اللغوية مع مواقعها زمنيا(تتابع المكونات خطيا) ومكانيا (الترتيب الكتابي المعهود) ((إلى درجة يؤدي معها كل تغيير في تلك الوضعية إلى تغيير كبير في المعنى))[3] . وهذا يعني أن الملفوظ الشعري لا يخضع لخطية التركيب من جهة، كما أن وحداته لا يمكن أن تذوب في الكل، بل تمتاز بفرادتها وفرادة موقعها في النص.

3. قانون التوزيعية، ففي اللغة الاعتيادية يمكن تفسير مكون معين من وجهات نظر مختلفة، فإذا اخذنا الجملة الآتية مثلا،: ((قلت لم أضرب زيدا مدافعا عن نفسي)) فإن القارئ يمكن أن يفهمها بطريقتين توزيعيتين: (قلت/لم أضرب زيدا مدافعا عن نفسي) أو (قلت مدافعا عن نفسي/لم أضرب زيدا)، في حين أن اللغة

---

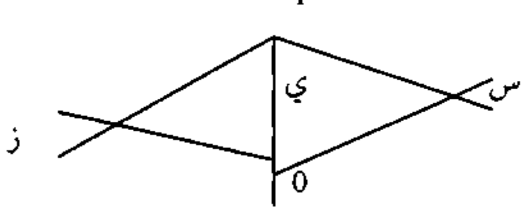
(1) نفسه، انظر ص 80.

(2) نفسه، انظر ص80-83، ولضبط هذه القوانين في الكتابة المنطقية راجع:
Morris R. Cohen and Ernest Nagel: An introduction to logic and Scientific method, Harcourt, Brace and Company, New York. 1934, see, p. p. 123-124.

(3) كرسطيفا: علم النص، ص82.

الشعرية، بوصفها اجتماعا لمنطق الكلام ونفيه الضمني، تنفلت من قانون التوزيعية الذي يتحكم في منطق الكلام فقط[1].

1-4-4 بما أن اللغة تنفلت من عمل قوانين المنطق القائم على قيمة الصحة والخطأ، وبما أنها تشتمل على خصائص متنوعة كثيرة مترتبة على هذا الخرق أو الانفلات، وجب إذاً، وضع إطار منطقي آخر للغة الشعرية، يكشف عن الآلية التي تشتغل بها الممارسة السيميائية للغة الشعرية، بوصفها خطابا للسلبية داخل إطار منطق الكلام، وستفيد هذه الخطاطة المنطقية أيضاً في توضيح سيرورة الفهم والتفسير الذي تجابه به الذات الخطاب الشعري وستأخذ كرستيفا- لهذه الغاية - عن ديدكايند Dedekind بنية المكملات الحقة أو الدقيقة Orthocomplemants بوضعها داخل منطق الكلام الثنائي القيمة (0-1) أي الصحة والخطأ، إذ أن كرستيفا ستدرج القوانين المنطقية في ضوء البنية الجديدة سوى قانون التوزيعية الذي يختزل المدلول الشعري إلى مدلول وحيد ومطابق denotative، تقول كرستيفا: ((ان بنية ديدكايند المشتملة على المكملات الحقة ليست أبدا بنية ذات عنصرين كما هو الحال في جبريات بوول، وبالتالي فالمنطق المبني على أساس هذه البنية ليس أبدا ثنائيا))[2]. إن بنية منطق الكلام(1-0)، هي تأويل للنص الشعري من منظور منطق الكلام العادي أما العناصر (س، ي، ز) في المخطط الآتي[3]:



((فإنها تمثل آثار المعنى التي تنبثق في قراءة غير خاضعة لمنطق الكلام وتبحث عن خصائص العمليات الدلالية الشعرية))[4]، فكل عنصر من هذه العناصر

---

(1) نفسه، انظر ص84 وهناك قوانين تذكرها كرستيفا منها قانون التشارك والامتصاص adsorption والتعديل ,modulation انظر ص84-85.

(2) نفسه، ص86.

(3) نفسه، انظر ص86.

(4) نفسه، ص86.

يملك مكملين حقين، فهما عبارة عن وحدة للوجوس من جهة ووحدة غير محددة وصور غريبة أو أثر إيحائي للدلالة ولا سيما حين يعمل كعنصر متداخل بين النصوص المحيطة بالنص الشعري.

2-4-4 ويمكن انتزاع هذه الوحدات من فضاء النص الشعري وتفسيرها من منظور منطق الكلام(0، 1) أي تحويلها إلى وحدات لوجوس((هكذا يمكن تفسير العملية الدلالية ((دموع المرارة)) كترابط المجموعتين من الوحدات الدلالية انطلاقا من الوحدة الدلالية((مرارة)) (وهو ما يشكل خطوة صحيحة، أي 1)، يمنح أثره من لا توافق في ترابط الوحدات الفيزيولوجية الخ..)(وهو ما يشكل انحرافا عن الصحة و((خرقا))أي 0))[1] . فمنطق الكلام يحضر دائما في القراءة إذ أنه المميز الأساس بين خطاب الهذاء غير الدال وبين الخطاب الشعري المنتهك لقوانين المنطق [2] ، فالهذاء لا يمكن تأويله على وفق منطق الكلام، وعلى العكس، فإن الخطاب الشعري يقتضي – من أجل تفسيره- منطق الصحة والخطأ.

امبرتو إيكو: شعرية الإيحاء الموجه

1-5 يقسم إمبرتوايكو السيمياء المعاصرة على مراحل ثلاثة:

1. المرحلة الأولى التي سادت في عقد الستينات حيث اهتمت ببنى الأنظمة الدالة وبالشفرات وبنماذج الدلالة ومكوناتها، أي الاهتمام بالعلامة وبوظيفتها.

2. المرحلة الثانية التي ازدهرت في السبعينات، فقد تحول الاهتمام من دراسة الشفرات وبنى الأنظمة إلى النصوص، ((فأصبح الإشكال الجديد يتمثل في التعرف على النصوص وتكونها))[3] .

3. المرحلة الثالثة: وهي تبدأ من نهاية السبعينات، إذ تحول اهتمامها من دراسة تكون النصوص إلى مسألة القراءة، ((فالقراءة لم تعد تشير إلى مشكلات التفسير النقدي، أو علم التأويل المتطور نسبيا بل صارت تعنى بالقضية الأساسية

---

(1) نفسه، ص87.

(2) نفسه، انظر ص87.

(3) إمبرتوايكو: نظرية العلامات ودور القارئ، في مجلة الأديب المعاصر، اتحاد الكتاب في العراق- بغداد عدد 46 – 1994، ص35.

للتعرف على استجابة القارئ كاحتمال داخل في الاستراتيجية النصية))[1].

وقد جمعت- فيما نرى- نظرية إيكو السيميائية المرحلة الأولى والثالثة، إذ أنه اقام نظريته السيميائية العامة على فرعين، أحدهما يرتبط بالبنية والآخر بالعملية، بعبارة أخرى أن السيمياء عند إيكو تتفرع إلى سيمياء للاستدلال (تتصل بالبنية الشفرية للنظام)وأخرى للتواصل(تتعلق بعملية إنجاز النظام)، يقول: ((إذا وجدت إمكانية في العرف الاجتماعي لتوليد وظائف الاشارات (العلامات/م) وجد معها نظام الاستدلال(ومن ثم الشفرة)... وهناك، على النقيض من ذلك، عملية للاتصال إذا استغلت الإمكانيات التي يوفرها نظام الاستدلال من أجل تعابير مادية لأغراض تطبيقية عديدة))[2] . أي أن نظام الاستدلال يوافق- فيما يذهب وليم راي- مفهوم اللغة Langue عند سوسور وهو شرط قبلي لإنجاز نظام التواصل، أو الكلام Parole بالمفهوم السوسوري أيضاً[3].

قدم أمبرتو إيكو نموذجا للعلامة، مختلفا عن نموذج سوسور، إذ أنه رأى أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي قائمة على التحفير motivation [4] فأمبرتوإيكو ينطلق من نموذج العلامة بوصفها استدلالا وليست تكافؤا بين عناصر التعبير(او الدال) وعناصر المحتوى(او المدلول)، إذ يتبنى نموذج بورس الثلاثي ليدخل مقولة القارئ (أو المؤول) في آلية عمل العلامة، وعلى هذا الأساس لن تكون العلامة متناهية في خط وحيد من التدليل بل ستمتد إلى ما لا نهاية من الدلالات الممكنة أي إلى ما يسميه إيكو بالعلامة اللامحدودة فـ((المحتوى الثقافي لعبارة معينة لا يمكن تحديده إلا على أساس العناصر التجريدية في العرف، أو المفسرات كما يسميها بورس. وهي بدورها بحاجة إلى تحديد على أساس وحدات ثقافية أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية))[5]، وقد ميز إيكو

---

(1) نفسه، ص35.

(2) وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد 1987، ص141.

(3) نفسه، ص141.

(4) Neal R. Norrick: Semiotic Principles in semantic theory, Amsterdam /John Benjamins B. V, 1981, see p. 22.

(5) وليم راي: المعنى الأدبي، ص 141.

بين نوعين من العلامات: علامات صعبة Ratio difficilis وعلامات سهلة Ratio facilis، أي علامات مشفرة كليا وعلامات مشفرة جزئيا[1] ، فالأولى تحتاج إلى أعمال الذهن واستحضار الخبرة السابقة لتفسيرها في حين لا تحتاج الثانية ذلك. وهو تمييز بالإمكان إرجاعه، بصورة أخرى، إلى تمييز سوسور بين اعتباطية مطلقة واعتباطية نسبية بصدد طبيعة العلامة، غير أن إيكو يموضع داخل الشفرات codes أو التقاليد الثقافية المحيطة، طبيعة العلامة فيذهب إلى أن سيرورة العلامة تخضع إلى نوعين من التشفير هما التشفير الداخلي intrinsic coding الذي لا يدرك إلى على أساس التشفير الخارجي extrinsic coding فالعلاقة المحفزة بين طرفي العلامة (التشفير الداخلي) تحدد بخبرة المتلقي أو المؤول المتعلقة بالأعراف الثقافية (التشفير الخارجي)[2] . وهذا يعني جملة امور منها:

1. إن عملية تأويل العلامة محددة بشروط ثقافية وحضارية.

2. إن إيكو – بذلك- يحدد مفهوم المؤول interpreter عند بورس بالمؤول الثقافي، وهو ما يجعله قريبا من دائرة التأويل التاريخية عند غادامير والجماليات الألمانية المعاصرة.

3. إنه يوحد بين عملية التأويل وعملية التدليل، أو بالأحرى يدخل في بنية النظام السيميائي فاعلية التواصل والتأويل، مما يولد لدينا ما يسميه إيكو بالعلامة اللامحدودة أو العائمة.

4. إن إيكو يجمع داخل إطار نظريته العامة كلا من سيمياء الدلالة (ويسميها سيمياء الاستدلال) وسيمياء التواصل، إذ ترتبط الأولى بالجانب البنيوي للشفرات ونظام العلامات في حين ترتبط الثانية بالجانب الإنتاجي أو بالسيرورة الفعلية للنظام السيميائي.

فالتصور السيميائي لإيكو، ينطلق إبتداء من استبعاد مفاهيم التكافؤ والتحديد بين طرفي العلامة وهو ما أشاعته سيميولوجيا سوسور وأتباعه، ليتبنى النموذج الاستدلالي، مما يفسح المجال لدخول القارئ أو المؤول في العملية

---

(1) Norrick: semiotic principles in semantic theory, see p, 23.

(2) Ibid, see p. 24.

السيميائية، لأنه ((يلعب دورا فاعلا في التفسير النصي لأن العلامات تتكون وفق نموذج استدلالي (أ ينطوي على Q وليس أ يتطابق مع Q)))[1] وهذا يعني أن النظام السيميائي يمكن تفسيره بلا غلق ولا حدود.

5-2-1 تنفتح النصوص – على وفق إيكو –على نوع محتمل من إساءة القراءة misreading وهو ما اصطلح عليه بفك الشفرة المنحرف aberrant decodage، ويفرض النص المفتوح على قراءه طرائق معينة من التفكير، إذ أنهم يكونون منشغلين بالنص وتنظيمه، وبذلك يكوّن النص نموذج قارئه بوصفه جزءا رئيسا من ((استراتيجيته البنيوية))[2].

وهذا يعني أن النص الجمالي يقوم بإثراء شفرات الأنظمة اللغوية والسيميائية التي نستخدمها، عن طريق إضافة شفرة جديدة محتملة[3]، أي أن النص الجمالي إما أن ينقص من شفرته أو يزيد عليها فيضطر القارئ إلى استكمال عملية التدليل باستدعاء الشفرات الثقافية التي تتألف منها خبراته السابقة، فيضع بذلك إيكو النص والقارئ في جدل تكاملي، فالنص الجمالي يمتاز بارتكاسه في ذاته موجها لقراءه تحديات الغموض والاستبطان الذاتي، مما يجبر القراء على مراجعة محتويات خبرتهم على مستوى ما وراء اللغة أي نظام الشفرات الثقافية وليس على مستوى القيم الجمالية كما يرى إيزر وياوس[4].

5-2-2 يذهب إيكو إلى أن العمل الأدبي هو نظام من القيم، يجعل كل خبرة سابقة مفهومة فقط من خلال ((طريقة تركيبية)) التي تفضي، هي الأخرى، إلى فهم ((ما يترتب عليه))[5]. وهو موقف مترتب على نظريته السيميائية العامة بوصفها وسطا بين سيمياء الدلالة وسيمياء التواصل أو ما يمكن تسميته بسيمياء التأويل. فالنظرية العامة تستلزم، إذاً، منحيين: ((نظرية لغوية لما قبل النص إلا وهي نظرية

---

(1) إيكو: نظرية العلامات ودور القارئ، في: مجلة الأديب المعاصر، ص 39.

(2) Katie Wales: A Dictionary of stylistics, Longman, London and New York, see p. 68, also: p. 329.

(3) وليم راي: المعنى الأدبي، انظر ص143.

(4) نفسه، انظر ص144.

(5) أمبرتو إيكو: تحليل البناء الأدبي، في: محمود الربيعي (مترجم): حاضر النقد الأدبي، دار المعارف – مصر1977، انظر ص146.

العلامات))[1] تقوم عليها نظرية تفسيرية لذلك اللقاء الجمالي من النص والقراءة أي تلك الاستراتيجية التي يفرضها النص على قرّائه، وعلى الرغم من ملاحظات الفلاسفة الجماليين (كروتشه وديوي) بصدد الطبيعة الجمالية للنصوص الأدبية، وتحديدهم للكلية Universality مظهرا مهما للبنية الجمالية إلا أنهم لم يكشفوا عن البنية الحقيقية التي تنظم هذا المظهر الأساس فبقيت ملاحظاتهم حدوسا بصدد الجمال الشعري، فاللغة الشعرية، على أية حال، هي مجلى الغموض ومظهر الاستبطان الذاتي، المرتبطان بمفهوم الكلية من جهة وانفتاح الدلالة من جهة أخرى.

ويتوفر النص الشعري على مجموعة متنوعة من الوظائف- كما أظهر ذلك ياكوبسن- إلا أن الوظيفة الجمالية تبقى مهيمنة عليها، وأهم المظاهر البنيوية للوظيفة الجمالية هو غموض الرسالة المقصود الذي يتم عن طريق التعويم للمرجع من جهة والانتظار المرجأ للإحالة فالرسالة الشعرية ((توفر للقارئ عدة اختيارات للتفسير))[2] وبهذا يشكل العمل الشعري مبدأين أساسين: الكلية من جهة وبكونه مجالا للتبادل tranaction من جهة أخرى، ذلك أنه منفتح على ((تذوق لا نهائي)) من طرف القراء، ليس لأن هؤلاء القراء متغيرين بحسب السياق الثقافي والمواقف النفسية فحسب، بل لأن العمل الأدبي يوفر في بنيته ((مصدرا لا ينفد من التجارب، كلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلا وأعطى في كل مرة جانبا جديدا))[3]، وهذا لا يعني أن إيكو يتفق مع مفاهيم ريفاتير السلوكية أو سبيتزر الفيلولوجية، بل على العكس من آلية التلقي عند ريفاتير وأحاديته عند سبيتزر، تنتهي تأويلية إيكو السيميائية إلى مجال نظريات القراءة الجمالية، عند الألمان، ولا سيما رومان انجاردن، فالعمل الأدبي، بهذا المعنى، ينطوي في بنيته على خطاطة مقصودة تنظم سيرورة التبادل بين القارئ والعمل، ومن هنا، لن يكون مفهوم القارئ اختباريا كما

---

(1) إيكو: نظرية العلامات ودور القارئ في مجلة الأديب المعاصر، ص35.

(2) إيكو: المرسلة الشعرية في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي- بيروت، عدد 18/19-1982، ص 102.

(3) إيكو: تحليل اللغة الشعرية، في: أحمد المديني(مترجم): أصول الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية – بغداد 1987، ص81.

هو الحال مع ريفاتير، بل هو قارئ نموذجي يحقق القصدية الجمالية التي تنظمها بنية العمل الأدبي.

فالعمل الأدبي - على العكس من قانون عملي يتصل بحيز محدد من الواقع – لا يمكن استنفاد دلالته في مجال واقعي معلوم وإنما هو يوحي، باستمرار، بـ((سلسلة من الدلالات التي ما تنفكّ تتعمق إلى الحد الذي تصل إلى تشكيل صورة مصغرة عن العالم كله))[1].

5-2-2 ما المميزات والخصائص البنيوية التي تتحقق فيها الوظيفة الجمالية للغة الشعرية، المتصفة بالغموض والاستبطان الذاتي والعلامة اللامحدودة وكذلك الانفتاح التأويلي. فمن هذه الخصائص الرئيسة للغة الشعرية رجوع الدوال إلى مدلولاتها عبر ((العمل المشترك للسياق))، فهي بالرغم من إحالتها إلى مرجع معين فهي ((تظهر في الوقت نفسه محملة باختيارات أخرى ممكنة. فإذا ما غيرت عنصرا من السياق فقدت بقية العناصر أهميتها))[2] . فهناك، على أية حال، في كل جملة دلالة مطابقة denotation من جهة ومنحى إيحائي Connotative من جهة أخرى أي بعبارة إيكو: إن هناك ((قاعدة مرجعية مشتركة، هي نفسها ما كان سيرصده عقل الكتروني حسن التجهيز، بيد أن ما ينفلت من العقل الالكتروني هو الباقي. أي هذا الانفتاح الذي لكل جملة، مهما كانت مرجعية))[3] على عدد غير محدد من الإيحاءات. كما أن اللغة الشعرية تكشف عن رسائل تخرق العادات والاعراف الثقافية فتخلق جدلا بين العرفي والمنحرف بالعلاقة مع المرجعيات الثقافية للقارئ، أي أنها تزيد من اللااحتمالية واللاتوقعية لاستقبال الرسالة ذلك أنها تفسد نظام توقعات expectations القارئ بالعلاقة مع الشفرات اللغوية من جهة والشفرات الثقافية [4]، أي مع التشفير الداخلي والتشفير الخارجي.

5-2-3 إن ما يميز اللغة الشعرية عن غيرها هو ذلك التنظم القصدي لتعويم

(1) نفسه، ص 81.

(2) إيكو: المرسلة الشعرية، في مجلة الفكر العربي المعاصر، ص103.

(3) إيكو: تحليل اللغة الشعرية، ص87.

(4) Eco: towards semiotic research in television message, in: John Cornr and Jeremy Hawthorn (ed .): communication: studies, Edward Arnold, 1980, see p. 146.

المرجع وجعله لا مميزا أي شحذ خيال القارئ بالإيحاء أو ذلك ((المسعى المتعمد لكي يوحد معطى مادي في معطى مفهومي، ليوحد الصوت بالحقائق التي نريد التنويه بها))[1] ذلك أن الأمر مع اللغة الشعرية ليس هو الإيحاء فحسب فهي تثيره الرسائل بأنواعها المختلفة كافة، بل التنظيم والتنسيق القصدي لإثارة إيحاء موجه أي خلق شكل معين من الشفرات والشفرات الفرعية، يعمل كمتلازمة لإثارة الإيحاء، فيتحقق، بهذا الموجب، دور بنيوي للقارئ في النص، وتخضع هذه الأشكال والشفرات لهرمية منسقة من أجل هذه الغاية[2].

كما أن المادة التي يتألف منها الدال اللغوي- بالمعنى الهيلمسليفي - تأخذ شكلا ما وتنضاف لها قيمة شكلية فوق وجودها المادي، وهكذا تكتسب الأصوات والحروف الطباعية مثلا في الرسائل الجمالية قيمة شكلية خاصة ذلك أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل إن مظهر الدوال ((يحقق إيقاعا صوتيا أو رؤيويا))[3] ، له علاقة مباشرة مع مدلولاته، إذ أن العمل يدرك بكليته المنسقة، وبعبارة أخرى فإن اللغة الشعرية ذات طبيعة أيقونية.

---

(1) إيكو: تحليل اللغة الشعرية، ص 89 - 90.

(2) Eco: towards Semiotic research in television massage, see p. 145.

(3) إيكو: المرساة الشعرية في مجلة الفكر العربي المعاصر، ص103.

الخاتمة

كان من الواجب أن ننتهي بعد مراجعة أصول الشعرية الحديثة ومقولاتها بحسب اتجاهاتها الرئيسة إلى خلاصة- نرجو أن تكون، هي الأخرى، منفتحة على غيرها – هي مخطط أولي وعتبة لمجال جديد، إذ أن الرأي في الحقول الإنسانية يقوم على أساس التفهم ولا يخضع بالضرورة إلى الاختبار، فهو يخضع للتفاعل الحيوي بين الذاتي والموضوعي، ذلك التبادل الذي لا انفكاك لعراه، حتى لتصبح ثنائية الذاتي/الموضوعي زائفة- إلى حد ما- ومرفوعة في حركة جدلية إلى مركب الفهم القائم على التنسيق المنطقي والاستدلال. وقد رأينا، من خلال البحث، كيف أن التيارات النظرية في الشعرية قد خضعت إلى التطور التكاملي، فقد كان المنظور الوظيفي أسبق الاتجاهات، تلته موجة شكلية من الدراسات ومن ثم ازدهرت السيمياء في مجال بحوث الشعرية، عن طريق تكشف النموذج المعين عن عجزه في توفير نسق من النظريات المفسرة، فتتهاوى مقولاته ومن ثم إطاره النظري الكامل، فيبقى مجموعة من المهارات الاختبارية المفيدة التي يوظفها النموذج الجديد، لصالحه من منظور نظري متكامل. وهكذا دواليك. وقد أظهر البحث- على أية حال – وإن بصورة ضمنية أهمية السبر المنهجي في الدائرة المعرفية والنشوئية للنظريات العلمية ممثلة هنا بالشعرية، إذ أن المهم من أجل معرفة القيمة العلمية والنظرية لاي حقل من الحقول العلمية هو تشكيل ما وراء النظرية meta theory أو ما وراء العلم meta science لا التهويم التاريخي أو كشف تاريخ قبلي prehistory للعلم في ضوء أحداث مفردة مجزأة ومعلومات متناثرة- وإن جمعت – فهي لا تشكل إطارا مناسبا للفهم. لم تكن هذه النظريات التي عرضنا لها في البحث، مكتملة من حيث قدرتها الوصفية من جهة وقدرتها التفسيرية أي من حيث إجابتها عن السؤال بكيف(الوصف)، ومن حيث إجابتها عن السؤال بلماذا(التفسير)، فهي إن كانت متفوقة في مجال الوصف (نظريات ياكوبسن وكوهن، مثلا) انخفضت قيمتها التفسيرية، وإن حصل العكس (كما هو الحال مع كرستيفا وإيكو مثلا) فقدت قدرتها ومهارتها على الوصف. إذن ثمة حاجة أساس لتجاوزهذه الثنائية بإطار

نظري جديد، ندعي أنه ربما يتشكل من التلفيق والتخصيب بين حقول الوصف والتفسير، أي بين الشعرية والتأويلية، على أن يتجه التأويل إلى الخطاب الشعري لا إلى النص أي إلى الإجابة عن السؤال لماذا الشعر ولماذا الإصرار عليه في مجتمع علمي تتحدد قيمة العلامة فيه بدقة إحالتها ومرجعيتها.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

1. القرآن الكريم.

2. إيلام، كير: سيمياء المسرح والدراما. ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي بيروت 1992.

3. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية – الإسكندرية - ط1977/5.

4. أرمنكو، فرانسواز: المقاربة التداولية - ترجمة سعيد علوش - مركز الإنماء القومي بيروت.

5. باختين، ميخائيل: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي - ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي – دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986.

6. باختين، ميخائيل: الماركسية وفلسفة اللغة - ترجمة محمد البكري ويمنى العيد/دار توبقال للنشر – المغرب – 1986.

7. بارت، رولان: مبادئ في علم الأدلة - ترجمة: محمد البكري - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط1986/2.

8. بليث، هنريش: البلاغة والأسلوبية – ترجمة: د. محمد العمري - منشورات دراسات سال – الدار البيضاء - 1989.

9. تودوروف، ترفيتان: المبدأ الحواري - ترجمة: فخري صالح - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1992.

10. - - - - - - - - - - - - : نقد النقد - ترجمة: د. سامي سويدان – دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط1986/2.

11. - - - - - - - - - - - - : الشعرية - ترجمة شكري المبخوت

ورجاء بن سلامة: دار توبقال للنشر - المغرب - 1987.

12. جينيت، جيرار: مدخل الجامع النص - ترجمة: عبد الرحمن أيوب - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

13. جومسكي، نوم: البنى النحوية - ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987.

14. - - - - - - - - - - - : جوانب من نظرية النحو - ترجمة: مرتضى جواد باقر - منشورات جامعة البصرة/1985.

15. جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية - ترجمة: منذر عياشي - مركز الإنماء القومي بيروت.

16. حنون، مبارك: مدخل للسانيات سوسير - دار توبقال للنشر - المغرب 1987.

17. الحلاق، يوسف/مترجم/الجمال في تفسيره الماركسي - لعدد من الفلاسفة السوفييت - منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد - دمشق/ 1968.

18. الحناش، محمد: البنيوية في اللسانيات، الحلقة الأولى - دار الرشاد الحديثة1988.

19. الخطيب، إبراهيم/ مترجم/ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس - الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية - 1982.

20. دي سوسور، فردينان: علم اللغة العام - ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز - دار آفاق عربية - بغداد - 1985.

21. داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة - ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، مطابع إفريقيا الشرق - الدار البيضاء.

22. راي، وليم: المعنى الأدبي - ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز - دار المأمون - بغداد 1987.

23. الربيعي، محمود / مترجم /حاضر النقد الأدبي - دار المعارف - مصر/1977.

24. زكريا، ميشال/محرر/الألسنية(علم اللغة الحديث)قراءات تمهيدية - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت/1985.

25. سارتر، جان بول: نقد العقل الجدلي - ترجمة: د. عبد المنعم الحفني - المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت.

26. الشيخ جعفر، حسب: الأعمال الشعرية الكاملة - وزارة الثقافة والإعلام العراقية - 1985.

27. الصولي، شرح الصولي لديوان أبي تمام - دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان - وزارة الإعلام - بغداد - 1977.

28. العظم، صادق جلال: دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة - دار العودة - بيروت ط1979/3.

29. عياد، شكري محمد/ مترجم/ اتجاهات البحث الأسلوبي - دار العلوم للطباعة والنشر الرياض - 1985.

30. يوسف، غازي: مدخل إلى الألسنية - منشورات العالم العربي والجامعية - دمشق 1985.

31. فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط1987/3.

32. قاسم، سيزا ونصر أبو زيد/تحرير/مدخل إلى السيميوطيقياج 2 - دار إلياس العصرية

33. كوهين، جان: بنية اللغة الشعرية - ترجمة: محمد الولي ومحمد

العمري - دار توبقال للنشر - المغرب - 1986.

34. الكشو، صالح: مدخل إلى الإنسانيات - الدار العربية للكتاب - طرابلس/1985.

35. كرستيفيا، جوليا: علم النص - ترجمة فريد الزاهي - دار توبقال للنشر - المغرب - 1991.

36. ليفن، سموئيل: البنيات اللسانية في الشعر - ترجمة: الولي محمد والتوازني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي - المغرب - 1989.

37. لوغوران، ميشال: الاستعارة والمجاز والمرسل - ترجمة: حلا صليبا، منشورات عويدات 1988.

38. المديني، أحمد / مترجم / في أصول الخطاب النقدى الجديد - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1987.

39. ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية - المركز الثقافي العربي - بيروت - 1994.

40. هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الإشارة - ترجمة مجيد الماشطة - دار الشؤون الثقافية العامة - 1986.

41. ياكوبسن، رومان: ست محاضرات في الصوت والمعنى - ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم المركز الثقافي العربي - بيروت / 1994.

42. ياكوبسن، رومان: قضايا الشعرية - ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون - دار توبقال للنشر - المغرب - 1988.

المجلات

1. الأديب المعاصر العدد 46 - 1994، اتحاد الأدباء في العراق - بغداد.

2. الأقلام، العدد 8 - 1990، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

3. بيت الحكمة، العدد 6 - 1987، الدار البيضاء / المغرب.

4. الثقافية الاجنبية، العدد 1 - 1988، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

5. الثقافة الاجنبية، العدد 3 - 1988، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

6. دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1 - 1987، فاس - المغرب.

7. دراسات سيميائية لسانية، العدد 3 - 1988، فاس - المغرب.

8. دراسات عربية، العدد 7 - 1986، بيروت.

9. العرب والفكر العالمي، العدد 1 - 1988، مركز الإنماء القومي - بيروت.

10. العرب والفكر العالمي، العدد 3 - 1988، مركز الإنماء القومي - بيروت.

11. العرب والفكر العالمي، العدد 5 - 1989، مركز الإنماء القومي - بيروت.

12. العرب والفكر العالمي، العدد 7 - 1989، مركز الإنماء القومي - بيروت.

13. فصول - مج 5 عدد 1 - 1984 - القاهرة.

14. الفكر العربي المعاصر، العدد 18 /19 - 1982، مركز الإنماء القومي - ببيروت.

15. الفكر العربي المعاصر، العدد 38 - 1986، مركز الإنماء القومي - بيروت.

16. الفكر العربي المعاصر، العدد 48 / 49 - 1988، مركز الإنماء القومي - بيروت.

المصادر الأجنبية:

1. Bartsch; Renate and Vennemann ; Theo(ed.): Linguistics and Neighboring disciplines, North - Holland, 1975.

2. Benoist ; Jean Marie: The Structural revolution, Weidefeld and Nicolson, London, 1978.

3. Chatman ; Semour(ed.): Literary style: A Symposium, Oxford University press, 1971.

4. Chomsky ; Noam: Current issues in linguistic theory, Mouton, The Hague, Paris, 1970.

5. - - - - - - - - - - - - - - - - - - - : Language and Mind, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1975.

6. Cohen; Morris R. and Nagel; Ernest: An Introduction to Logic and scientific method, Harcourt, Brace and Company New York, 1934.

7. Copeland ; James E. (ed.): New Directions in Linguistics and Semiotics, John Benjamins publishing company, 1984.

8. Corner ; John and Huwthorn ; Jermy (ed.): Communication studies, Edward Arnold, 1981.

9. Coward ; Rosalind and Ellis ; John: Language and Materialism, Routledge, Kegan Paul, London, 1977.

10. Dinneen ; Francis: An Introduction to general linguistics, Holt, Rinehart and Winston, 1967.

11. Dirven ; Rene and Fried ; Vilem(ed.): Functionalism in Linguistics, John Benjamins publishing company, 1987.

12. Dubrow ; Heather: Genre, Methuen, London, 1982.

13. Dziemidok ; B. and McCornmich ; P. (ed.): On Aesthetics of Roman Ingarden, Kluwer Academic publishers, Netherlands.

14. Eschbach ; Achim and Trabant ; Jurgen(ed.): History of Semiotics, John Benjamins publishing company, Amsterdam/ Philadelphia, 1983.

15. Fowler, Roger(ed.): Essays on style and language, Routledge and Kegan paul, London, 1960.

16. Freeman ; Donald: Linguistics and Literary styles, NewYork, Holt, 1970.

17. Greenlee ; D.: Peirce's concept of sign, Mouton, 1973.

18. Hendrick ; William: Grammars of style and styles of Grammar, North – Holland, 1976.

19. Hervey ; Sandor: Semiotic perspectives, George Allen, London, 1982.

20. Holenstein ; Ilmar: Roman Jakobson's approach to language, Indiana university press, Bloomington, London, 1976.

21. Innis ; Robert E. (ed.): Semiotics: an introductory anthology, Indiana university press, 1985.

22. Ivic; Milka: Trends in linguistics, Mouton, the Hague, Paris, 1970.

23. Jakobson ; Roman: Selected papers, III, Mouton publisher, 1981.

24. Jakobson ; Roman: Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time, Basil Blackwell, 1985.

25. Jorgenson; Eli Fischer: Trends in phonological theory AKADEMISKFORLAG, Copenhagen, 1975.

26. Kochra; B. and H. F. W. Staltlke (ed.): Current trends in stylistics, linguistic research Inc., Edmonton and Carbondale, 1972.

27. Katz ; Jerrold J.: The philosophy of linguistics, Oxford university press, 1985.

28. Kiefer ; F. and Ruwet; N. (ed.): Generative grammar in Europe, D. Reidel publishing company, Holland, 1973.

29. Kramsky ; Jiri: The Phoneme, Wilhim Finkverlage, Munchen, 1972.

30. Lepschy; C. Giulio: A Survey of structural linguistics, Faber, London, 1972.

31. Lyons, John: Language and Linguistics, Cambridge university press, 1981.

32. Malmberg: Structural linguistics and human communication, Springer Verlag, Berlin 1963.

33. Mathesius, Vilem: A functional analysis of present day English on general linguisitic basis, Mouton, Prague, 1975.

34. Nerrell, Flolyd: A Semiotic theory of texts, Mouton de Grutere, 1985.

35. Morris, Charles: Foundation of theory of signs, University of Chicago press.

36. Norrich ; Neal R.: Semiotic Principles in semantic theory, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981.

37. Peardsley ; Monree C.: Aesthetics from classical Greece to the present, University of Alabama, 1975.

38. Peirce ; S. Charles: Collected papers, the Belknap press of Harvard university press, 1965.

39. Posner; Roland: Rational discourse and poetic communication, Berlin, Mouton, 1982.

40. Rose; Christine Brooke: A Structural Analysis of Pound's Usura Canto, Mouton, the Hague. Paris, 1976.

41. Sabort ; Sol and Others: stylistics, Linguistics, and Literary Criticism, Hispanis Institute, New York, 1961.

42. Seiden ; Raman (ed.): Theory of criticism, Longman, London, 1988

43. Shapiro ; Micael: Asymmetry, an inquiry into the linguistic structure in poetry. North - Holland, 1976.

44. Todorov ; Tzvetan: Theories of symbol, U. S. A. Cornell univ.

45. Trnka ; Bohmmil: selected papers in structural linguistics, Mouton publishers, Berlin, 1982.

46. Trubetzkoy, N. S.: Principles of phonology, University of California press, 1971.

47. Uldall; H. J.: Outline of Glossematics, I, Travaux de cercle linguistique de Copenhague Vol. x, 1957.

48. Wales ;Katie: A Dictionary of stylistics, Longman, London and New York.

49. Wavgh; Linda R.: Roman Jakobson's science of language, LISSE the Peter De Ridder press, 1976.



مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

فهرس المحتويات

الفصل الثالث

الاتجاه السيميائي


مكتبة لسان العرب

هذا الكتاب

اتجاهات الشّعريّة الحديثة

• اختار الباحث الشعرية موضوعا لهذا الكتاب، ذلك أنه وجدها رهينة لدراسات تجزيئيّة بحسب المنظورات المختلفة، فلم تتوفر على دراسة نقدية مراجعة لاتجاهاتها وأصولها ومقولاتها.

• ومن جانب آخر، تكاد ساحة البحث الأدبي العربي، أن تخلو من نظريات في الشعرية، مما جعل البحث الأدبي متراوحا بين التلفيقية من جهة، وأحادية المنهج من جهة أخرى، وقد حملته هذه الأسباب على مراجعة الشعرية الحديثة عبر اتجاهاتها وأصولها، بغض النظر عن الهوية القومية لهذه الشعرية، ولا سيما أن الشعرية بوصفها علما للخطاب الشعري لا تتعامل مع الخصوصيات الثقافية المحلية، بل تتجه للكشف عن الخصائص المميزة للشعر طرًّا بأية لغة كان ومن أي مدرسة أدبية.

• من هذا، لن تكون للشواهد والنصوص الشعرية دلالة كبيرة هنا، ما دام الباحث قد عقد النية على مراجعة منطق النظريات هذه التي ناقشها وأصّلها، اللهم إلا في حدود التوضيح إن لم يؤمن اللبس. فإذا كان الأمر كذلك فلن يكون لزاما سوق الشاهد من العربية أو غيرها، من القديم أو الحديث.





